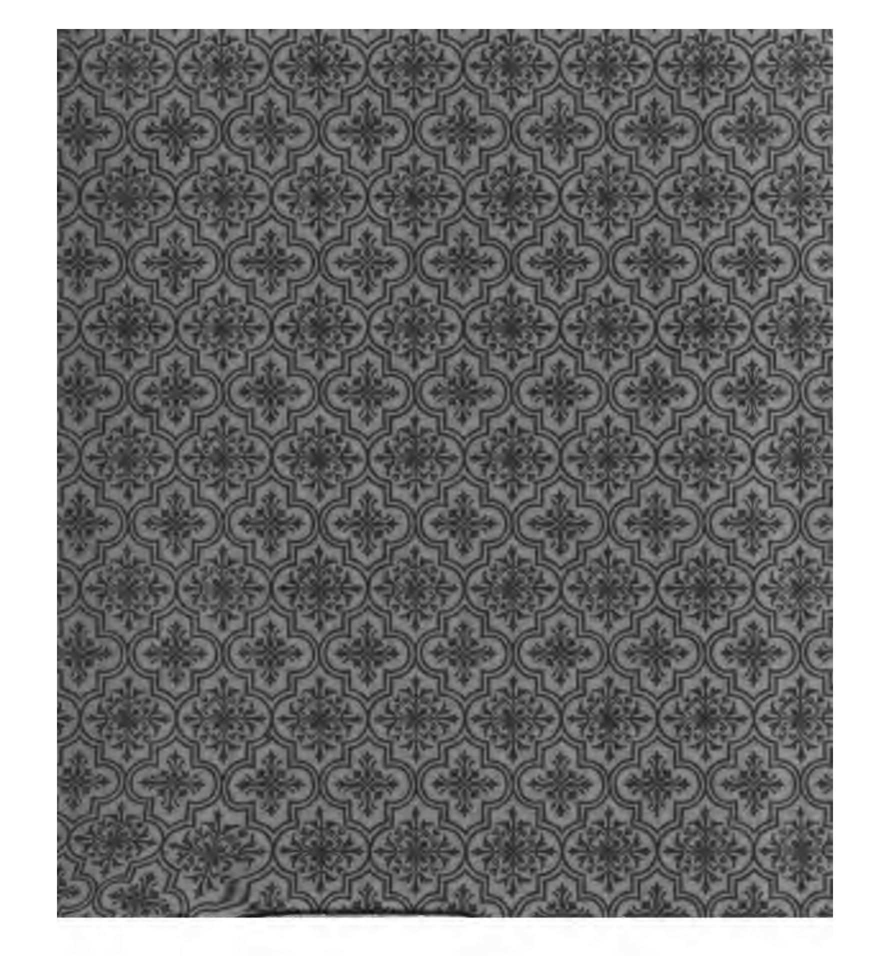


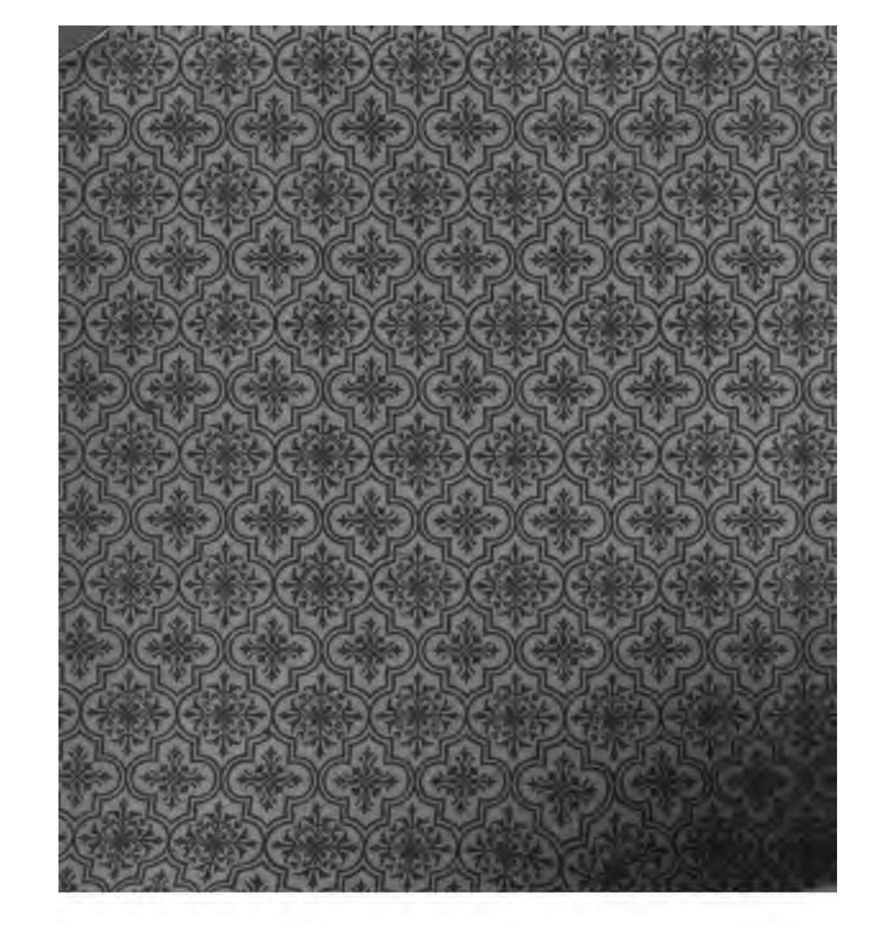
Stanford University Libraries
3 6105 117 029 053

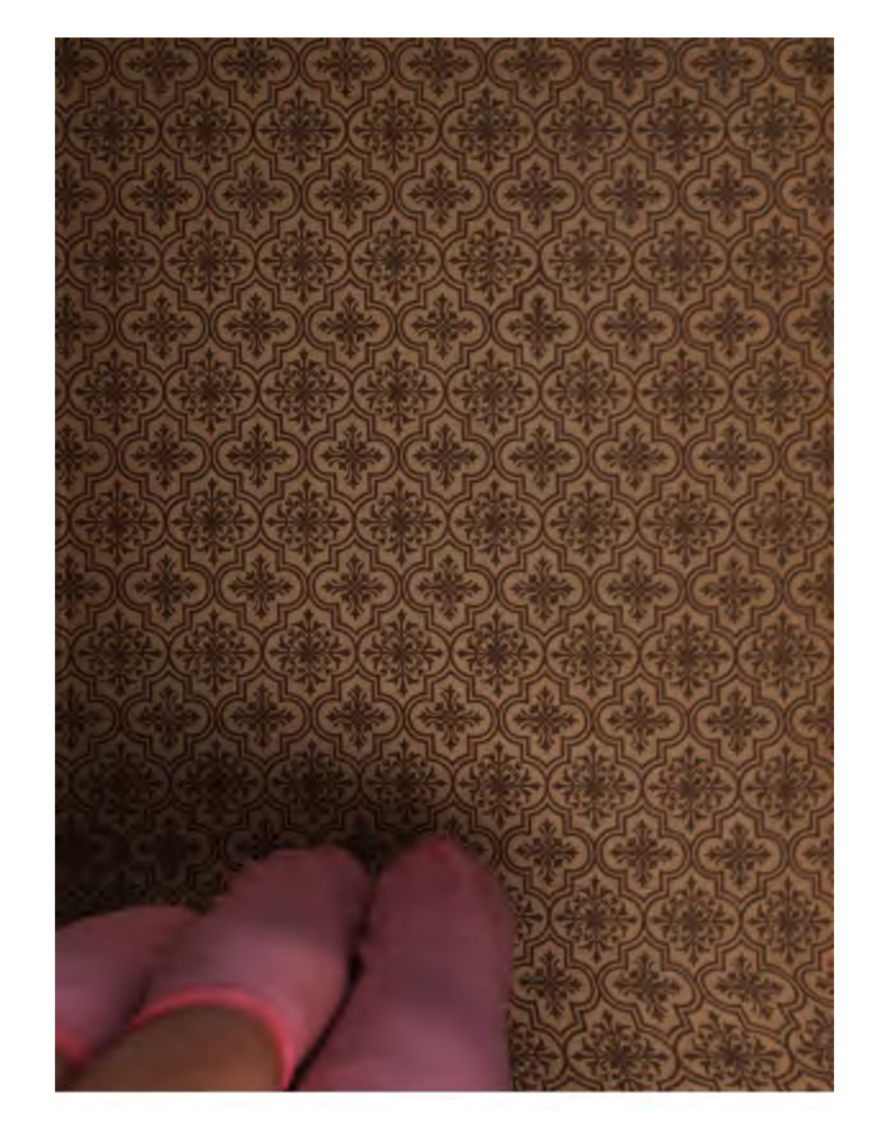






tanford University Libraries
105 117 029 053





Schiller - Jungfrau von Orleans.

Schiller - Braut von Messina.



Schillers

Jungfrau von Orleans.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

50. 51.

21. 22.

Die Jungfrau von Orleans.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1891.

Schillers
Jungfrau von Orleans.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Vierte, neu durchgesehene Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1891.

So ist des Geistes Ruf an mich ergangen;
Mich treibt nicht eitles, irdisches Verlangen.

Inhaltsverzeichniß.

I. Entstehung.

Erst am 9. Juni 1800 ward Maria Stuart vollendet, schon am 14. gelangte sie zur ersten Aufführung. Zwei Tage später schrieb Schiller an Freund Körner: er lebe jetzt viel in der freien Luft, erscheine wieder auf der Straße und an öffentlichen Orten und komme sich selbst sehr verändert vor; denn er befinde sich nie besser, als wenn sein Interesse an einer Arbeit recht lebendig werde, und er habe deswegen schon zu einer neuen Anstalt gemacht. Dies ist die früheste Erwähnung unseres Dramas; denn die darauf gedeutete Aeußerung an Goethe vom 5. April: „Ich stecke jetzt ganz in meinem Geschäft, und suche, da ich eine leidliche Stimmung habe, so weit zu kommen als möglich", bezieht sich auf die Vollendung der Maria Stuart, und der früher unter dem 6. März 1800 gegebene Brief Goethes hat auf meine Erinnerung das richtige Datum des 6. April 1801 erhalten. Daß Schiller sich am 1. Juli zur Bearbeitung der Geschichte der Jungfrau von Orleans fest entschlossen hatte, sagt uns die einfache Eintragung in seinem Kalender. Am 3. meldete er seiner nach Rudolstadt zum Besuche gegangenen Gattin, der Plan zu seiner neuen Tragödie sei bald fertig. In welcher Darstellung er die Geschichte gelesen, als er sich zu ihrer Bear-

beitung entschloß, wissen wir nicht; kaum in der Histoire de Jeanne d'Arc von Nicolas Lenglet du Fresnoy (1753)*), welche Körner sich holen ließ, als er Schillers neuen Stoff erfuhr. Von der weimarischen Bibliothek nahm er das Buch nicht. Man könnte an die History of England von Hume denken, der als Engländer annimmt, man habe die Visionen der Jungfrau glücklich benutzt und manches Wunderbare absichtlich von ihr ausgesprengt, oder auch an die Histoire d'Angleterre par Rapin de Thoyras, deren sechsten Band oder den fünften der deutschen Uebersetzung von Baumgarten (diese war in 11 Bänden zu Halle 1756—1760 erschienen) Schiller zu seiner Maria Stuart benutzt hatte. Boxberger hält ganz entschieden Rapin**) für Schillers erste Quelle, obgleich kein Beweis vorliegt, daß dieser ihn bei der Jungfrau zu Grunde gelegt oder später benutzt habe. Als Schiller Maria Stuart schrieb, lebte er noch in

*) Sie ist nach einer Handschrift des seiner Freisinnigkeit wegen abgesetzten Syndikus der theologischen Fakultät von Paris, Edmond Richer, bearbeitet, der 1631 starb.

**) Rapin bringt nach der Erzählung der Geschichte der Jungfrau im zwölften Buche unter den Jahren 1429—1431 noch eine Dissertation sur la Pucelle d'Orleans. Hier gibt er zunächst auszugsweise den Bericht Monstrelets (vgl. S. 14) und aus ihm den betreffenden Brief des Königs von England an den Herzog von Burgund, dann nach Jean de Serres das Schreiben der Jungfrau an den König von England, das er für unterschoben hält, endlich zieht er aus Pasquiers Prozeßakten das aus, was ihm zur Aufklärung dienlich scheint, meint aber, Pasquier sei bei seinen Mittheilungen parteiisch für die Jungfrau verfahren. Er selbst erklärt sich aus Gründen sowohl gegen die, welche, wie die meisten französischen Schriftsteller, die Jungfrau für gottbegeistert halten, wie gegen die Ansicht der Engländer, sie sei eine Zauberin gewesen, und hält mit andern die ganze Geschichte für ein zur Belebung des Muthes der Franzosen glücklich in Szene gesetztes Schauspiel.

Jena, wo er das Buch von Rapin Thoyras las, wie er am 12. Juli 1799 Goethe meldete, doch wohl kaum den sechsten Band. Im Jahre 1800 hätte er es von der weimarischen Bibliothek nehmen müssen, was, wie die vorhandenen Ausleihebücher beweisen, nicht geschah. Eigenthümlich besaß er Rapin nicht; von den beiden weltgeschichtlichen Werken, die er sich angeschafft hatte, reichte Becks „Anleitung zur Kenntniß der Weltgeschichte“ damals noch nicht so weit; in dem betreffenden Bande von Christianis Uebersetzung der Eléments d'histoire générale des Abbé Millot (vgl. Schillers Geschäftsbriefe S. 55. 58) wird die Geschichte der Jungfrau auf wenigen Seiten abgethan. Wir glauben, daß ihm, als er auf einen neuen dramatischen Stoff ausging, der dritte Band der Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roi (Paris 1790) in der deutschen Uebersetzung von J. M. Lobstein (1790—1796), oder ein ausführlicher Bericht darüber, in die Hände gefallen. Dort gab de l'Averdy Auszüge aus den auf der königlichen Bibliothek zu Paris und anderswo befindlichen Akten des Verdammungs- und Wiederherstellungsprozesses der Jungfrau und verbreitete über die wunderbare Geschichte dieser Befreierin Frankreichs ganz neues Licht. Später lieh Schiller die Uebersetzung der beiden ersten Bände der Notices von der weimarischen Bibliothek, nicht den ihn zunächst berührenden dritten, was doch wohl beweisen dürfte, daß er den letztern schon gekannt.*) Daß ihr Prozeß ihn zu-

*) Böttiger behauptete in der Minerva für 1812 in seiner ungenauen Weise, de l'Averdys Auszüge über den Verdammungs- und Lossprechungsprozeß der Jungfrau seien Schiller „noch sehr frisch in die Hand gekommen, der keine Art von historischer Vorarbeit scheute“, und sie hätten auch gewiß viel dazu beigetragen, daß ihm eine echt poetische Ehrenrettung derselben damals recht zeit-

nächst angezogen, möchte sich auch daraus ergeben, daß, wie die Ausleihebücher der weimarischen Bibliothek*) beweisen, Schiller von dort am 9. Juli die beiden für die Ketzergerichte so wichtigen Schriften lieh: Malleus maleficarum, maleficas et earum haeresim framea continens (in der lyoner Ausgabe von 1669) und Doepleri theatrum poenarum; erst am folgenden 21. Januar gab er beide zurück. Der Hexenhammer (Malleus maleficarum) bestimmte das bei den Hexengerichten zu beobachtende Verfahren in Folge der heillosen Bulle Summis desiderantes von Innocenz VII., welche den Ketzergerichten und dem Inquisitionsverfahren die höchste kirchliche Bestätigung gab. Seinem Freunde und Verleger Cotta meldete Schiller am 10. Juli, es fehle ihm gänzlich an lyrischer Neigung, so daß er ihm keinen Almanach auf das nächste Jahr versprechen könne; seine ganze Aufmerksamkeit sei auf einen neuen dramatischen Stoff (nicht die Malteser) gewendet, der sein ganzes Interesse beschäftige und ihn an nichts anderes denken lasse. Den Gegenstand desselben mußte er ihm um so mehr verschweigen, als er das Stück dem ihm seit drei Jahren befreundeten berliner Buchhändler Unger in Verlag zu geben gedachte. Den 13. schrieb er an Freund Körner: „Mein neues Stück wird auch durch den Stoff großes Interesse erregen. Hier ist eine Hauptperson, gegen die alle

---

gemäß geschienen. Ja er weiß sogar, sie hätten Schiller, der sie mit der lebhaftesten Theilnahme geprüft und durchstudirt, so sehr angezogen, daß er lange unentschlossen geblieben, ob er nicht den wahren geschichtlichen Ausgang wählen solle. In den Bemerkungen, die er am 26. November 1801 aus Schillers Munde vernommen haben wollte, steht davon noch nichts, so daß diese späte Aeußerung durchaus haltlos erscheint.

*) Ich verdanke die genauen Mittheilungen aus ihnen R. Köhlers bewährter Freundlichkeit. Vgl. auch Boxberger in Gosches Archiv II, 212 f.

übrigen Personen, deren keine geringe Zahl ist, in keine Betrachtung kommen. Aber der Stoff ist der reinen Tragödie würdig, und wenn ich ihm durch die Behandlung so viel geben kann, als ich der Maria Stuart habe geben können, so werde ich viel Glück damit machen.... Sei doch so gut, mir, wenn du kannst, einige Hexenprozesse und Schriften über diesen Gegenstand zu verschaffen. Ich streife bei meinem neuen Stück an diese Materie an und muß einige Hauptmotive daraus nehmen."*) Körner schickte einige Büchertitel über Hexen und Hexenprozesse, von denen er mehrere unterstrich, die wohl am meisten, wenigstens weitere Nachweisungen, enthalten würden. Doch Schiller hatte an seinem Malleus maleficarum bald übergenug, und verzweifelte, in darauf bezüglichen Schriften etwas zu finden, was er poetisch benutzen könne, worin ihm Goethe beistimmte. Vgl. S. 13 Z. 11 f.

In Böttigers handschriftlich auf der dresdener Bibliothek erhaltenen „Bemerkungen über die Jungfrau von Orleans aus Schillers Munde", die sich mit der Datirung des 26. November 1801 in seinem Nachlaß gefunden und von dessen Sohn 1838 mit vielen frühern, nachweislich manches Falsche enthaltenden Aeußerungen von Wieland, Herder, Bertuch u. a. in dem Buche Literarische Zustände und Zeitgenossen herausgegeben

---

*) Wie Vorberger hieraus schließen kann, Schiller habe damals die entschiedene Absicht gehabt, die Jungfrau, „verlassen von allen denen, die sie vom Rande des Abgrunds zurückgezogen, für die sie sich geopfert hatte", am Holzstoße enden zu lassen, sehe ich nicht ein. Auch nimmt er ja selbst an, das Stück sei schon von vornherein auf die jetzige Entwicklung angelegt gewesen. Wo Schiller von dem überlieferten Ausgange der Heldin als Hexe abgegangen sei, deutet Vorberger nicht an. Auch in der jetzigen Fassung wird sie für eine Hexe erklärt und muß als solche fliehen, wozu Schillers Ausdruck, er streife an diese Materie an und müsse einige Hauptmotive aus ihr nehmen, ganz wohl stimmt.

worden, heißt es: „Schiller hatte dreierlei Plan mit der Bearbeitung desselben [des Sujets des „Mädchens von Orleans"], und hätte er Zeit, so würde er die beiden andern auch noch ausführen. Besonders lockend ist ihm der, wo ein treues Gemälde der damaligen Sitten und vor allem der gedankenlosen Ausgelassenheit Karls VII. (den Schiller jetzt nur schwach und liebenswürdig geschildert hat, dessen asotische Denkart aber mehr Verachtung verdient), mit den Angriffen der Engländer und der begeisterten Entschlossenheit der Jeanne d'Arc ganz anders kontrastirt werden und alles bloß historisch geschildert werden müßte. Dann würde auch die Jeanne d'Arc in Rouen verbrannt." Wie geneigt auch Böttiger zu Erdichtungen für das große Publikum der Taschenbücher war, es ist unmöglich, daß er in seinen Papieren, die nur für ihn selbst bestimmt waren, eine reine Erdichtung ganz zwecklos sich gestattet hätte. Ein entscheidender Grund gegen die Annahme eines Gespräches*) Schillers mit Böttiger an dem genannten Tage liegt nicht vor; ob Böttiger ihn besucht oder er ihn anderwärts getroffen, muß dahingestellt bleiben. Böttiger könnte dem damals sich unwohl befindenden Dichter die erste Nachricht über die vor drei Tagen zu Berlin stattgefundene Aufführung gebracht haben. Freilich bleibt auch die Möglichkeit, daß Böttiger diese Aeußerungen Schillers von anderer Seite vernommen, nicht ganz ausgeschlossen. Die Angaben selbst sind höchst ungenau und Böttiger hat Schillers

*) Eines frühern Gesprächs mit Schiller gedenkt er in einem Briefe vom 8. November an Huber, dem er schreibt: „Schiller ist, ich weiß selbst nicht warum, seit langer Zeit mir abhold. Aber als ich die ‚Johanna' gelesen hatte, sprach ich ihn warm an und dankte für den hohen Genuß. Die Nation kann stolz auf diese Dichtung sein." Huber war mit Schiller eng befreundet gewesen.

Aeußerungen mit dem, was er von andern Seiten vernommen oder sich selbst gedacht, erweitert, irrig ausgelegt und ausgeschmückt. So sind die dreierlei Pläne jedenfalls eine Uebertreibung. Schwerlich hat Schiller sich so ausführlich über den andern Plan ergangen, und mehr als zweifelhaft scheint, daß der Dichter wirklich diesen Plan bereits vor der jetzigen Ausführung gehabt; bestimmt wissen wir nur, daß er am 16. September 1801 den Buchhändler Göschen auf seinem Landgute in heiterer Laune gefragt, ob er ihm eine zweite Behandlung des Sujets bezahlen wolle, worauf dieser freudig einging. Daß er bei der Bearbeitung zuerst daran gedacht habe, seine Heldin zu Rouen verbrennen zu lassen, müssen wir entschieden bezweifeln; nur die Anklage durch den eigenen Vater und die dadurch erfolgte Flucht, auf welcher sie den Feinden in die Hände fiel, scheint ihm schon damals vorgeschwebt zu haben.

Die Bemerkungen Böttigers haben ihre eigene Geschichte. Der ehrenwerthe Hofrath und Studiendirektor des dresdener Pagenhauses schmiedete daraus zu seinem Aufsatz in der Minerva für 1812 zwei im November 1801 zu Weimar geschriebene Briefe Schillers „an einen jungen Freund, der sich mit dem Dichter über diese Lieblingsdichtung unterhielt und ihm einige seiner Zweifel vorgetragen hatte". Seit dem Erscheinen der literarischen Zustände und Zeitgenossen lag es offen vor, daß die Briefe mit leichter Hand aus diesen Aufzeichnungen angefertigt worden, wie dies schon Hoffmeister sah; aber man erklärte sich nicht allein gegen die mit großer Willkür aufgestutzten Briefe, sondern auch gegen die aus Schillers Munde aufgezeichneten Bemerkungen. Am schärfsten that dies Palleske, der auch von diesen kein Wort glaubt, ohne sich da-

rüber klar zu werden, wie Böttiger dazu habe kommen können, solche rein erfundene Aeußerungen Schillers nicht allein für die spätere Lesewelt, sondern auch für sich aufzuzeichnen. Etwa damit die Welt später dadurch betrogen würde? Goedeke, der Herausgeber der „historisch-kritischen Ausgabe“, weiß 1867 in seinem Vorwort zum dreizehnten Bande von allem diesem nichts: er wähnt, jener in der Minerva veröffentlichte falsche Brief, den er aus der berliner Briefsammlung („an unbekannte Adresse“) anführt, sei als echt durch die Briefe Göschens und Schillers, welche des Planes einer neuen Jungfrau von Orleans gedenken, bestimmt erwiesen. Auch acht Jahre später (zu Schillers Geschäftsbriefen S. 287) war er noch derselben Meinung, obgleich er Palleskes Zweifel anführte, welche er durch Körner widerlegen zu können meinte, der in jenem Briefe das Gepräge der Echtheit gefunden (Charlotte von Schiller und ihre Freunde III, 59). Hätte Körner das Erscheinen von Böttigers literarischen Zuständen erlebt, er würde, wie jeder Urtheilsfähige, der nicht den vorliegenden Thatbestand keck ableugnet, kaum gezweifelt haben, daß diese Briefe nach jenen Bemerkungen gefälscht sind.*) Boxberger stimmt in den Neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik 1875, II, 429 Goedeke darin bei, daß durch den von diesem zuerst mitgetheilten Brief Göschens vom 16. Februar 1802 „die in einem von Böttiger mitgetheilten Briefe enthaltene Notiz bestätigt werde, daß Schiller drei (Göschens Brief spricht doch nur von „einer zweiten Behandlung des Sujets“) verschiedene Pläne zu der Jungfrau von Orleans gehabt und sie nacheinander habe

*) Diese Ansicht habe ich bereits in der ersten Auflage der „Erläuterungen“ ausgesprochen.

bearbeiten wollen (!)". Ueber den „streitigen Punkt" verweist er auf seine Ausführung im Literarischen Centralblatt 1871 Nr. 49 und in Gosches Archiv II, 542 ff. An letzterer Stelle bemerkt er: durch Göschens Brief erhalte die Angabe, daß Schiller nacheinander verschiedene Pläne mit der Jungfrau von Orleans habe ausführen wollen, ihre „theilweise Bestätigung". Er übersah dabei merkwürdiger Weise, daß die Uebereinstimmung der Bemerkungen mit den Briefen es unzweifelhaft macht, daß diese nach jenen gebildet sind. Oder wie wäre es denkbar, daß Böttiger, hätte er jene Briefe besessen, sich die Bemerkungen, die gleichsam nur einen Auszug aus jenen bilden würden, besonders aufgeschrieben haben sollte! Vorberger sah sich zu der bedenklichen Annahme genöthigt, die Ueberschrift Bemerkungen aus Schillers Munde sei von Böttigers Sohn willkürlich zugesetzt worden. Daß sie aber von Böttiger selbst stamme, bewies Fielitz*), der sich auf die Einsicht der Niederschrift von Böttigers Hand berufen konnte. Vorberger hatte die Vermuthung zu begründen gesucht, von den Briefen Schillers, die Böttiger gegeben, sei der eine am 5. November 1801, der andere etwas später an den Hofrath Becker in Dresden gerichtet und von diesem Böttiger mitgetheilt worden. In der Beurtheilung der Schrift von Fielitz in Schnorrs Archiv VI, 270 versprach er, in einem ausführlichen Artikel seine jetzt gewonnene Ansicht über die Sache darzustellen, da einmal die Ueberschrift als von Böttiger selbst herrührend sich erwiesen habe. Dieses ist leider bei seinen Lebzeiten nicht geschehn, doch entnehmen wir die Art, wie er sich die Sache zurechtgelegt, seiner Einleitung zum vierten Bande der neuen illustrirten groteschen

*) Studien zu Schillers Dramen S. 87.

Ausgabe. Dort stellt er die Ansicht auf (S. XXII), die Grundlage zu den „berüchtigten böttigerschen Mittheilungen" sei eine Unterredung, die Schiller vor oder nach der Aufführung des Stückes zu Leipzig am 15. September 1801 mit Fr. Rochlitz darüber gehalten und sogleich in sein Tagebuch eingetragen haben werde.*) Eine freiere Fassung dieses Gespräches seien wahrscheinlich die Bemerkungen Böttigers, bei denen dieser das Datum gefälscht habe, um den Verdacht nicht auf Rochlitz zu lenken. Aber wozu solche Vorsicht, da diese Bemerkungen ja in Böttigers Pult verschlossen blieben! Und welch ein Verdacht! Wie Böttiger zur Kenntniß des Gespräches gekommen, hören wir eben so wenig, wie wann es geschehen sein soll. Das Beste ist, daß nun doch auch Boxberger das Machwerk der Briefe fallen läßt; seine eigene Vermuthung ist so haltlos wie möglich, und wir sehen nicht, auf welchen Grund hin er es überhaupt bezweifelt, daß Böttigers Bemerkungen ein am 26. November 1801 mit Schiller wirklich gehaltenes Gespräch, freilich sehr frei und verböttigert, wiedergegeben. Fielitz erklärte schon in Schnorrs Archiv V, 478 f. einen Theil jener Mittheilungen, die „man sich allerdings als indirekt aus Schillers Mund kommend gefallen lassen müsse", für „unerträgliches Gewäsch", was er durch zwei Beispiele begründete. Später meinte er: seien auch

*) Dennoch hält er im Archiv IX, 350 bei Gelegenheit eines andern von Böttiger gefälschten Briefes, „gestützt besonders auf Rochlitz' Briefe an Böttiger, kombiniert mit dem Anfange des von mir in dieser Zeitschrift, VI, S. 274 f. veröffentlichten Briefes von Haide", die Ansicht fest, der Brief in der Minerva sei aus Mittheilungen von Rochlitz entstanden, ohne den eigenhändigen Eintrag Böttigers „aus Schillers Munde" irgend zu berücksichtigen. Ein solches Verfahren in der Weise Goedekes richtet sich selbst; je schwieriger die Fragen sind, um so weniger darf man das allergeringste Beweismittel außer Acht lassen.

diese Aufzeichnungen voller Mißverständnisse, so beruhten sie doch auf einem wirklich stattgehabten Gespräche mit dem Dichter, so daß eine besonnene Kritik sie beachten und prüfen müsse.*) Darin stimmt ihm denn auch Boxberger bei. Aber die Schwierigkeit beruht eben in der Unterscheidung des Echten und des von Böttiger Zugesetzten.

Ueber dieser nicht zu umgehenden Würdigung der böttigerschen Mittheilungen, an die noch Heinrich Bulthaupt**) so fest glaubt, als sei ihre Echtheit nie bezweifelt worden, haben wir die Fortbildung des Dramas ganz aus den Augen verloren. Wir verließen den Dichter, als er sich über die dramatische Wendung des Stoffes so klar geworden war, daß er nun auch Goethe den Gegenstand seines neuen Stückes verrieth. Dieser begab sich am 22. Juli nach Jena, um seine Uebersetzung von Voltaires Tankred zu fördern. Schiller, der den Freund sehr vermißte, berichtete ihm vier Tage später, er sei mit den Schema seiner Tragödie noch nicht in Ordnung, habe noch große Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen. „Ob man gleich bei jedem neu zu produzirenden Werk durch eine solche Epoche hindurch muß, so gibt es doch stets das peinliche Gefühl, als ob nichts geschähe, weil am Abend eines Tages nichts kann aufgezeigt werden. Was mich bei meinem neuen Stücke besonders in-

*) Studien S. 86.

**) Dramaturgie der Klassiker I, 280. 285. Ihm ist jener doch offenbar fabrikmäßig von Böttiger mit Benutzung seiner an sich nicht wort-, kaum ganz sinngetreuen Aufzeichnungen untergeschobene Brief so unzweifelhaft echt, als ob jedes Wort die reinste Wahrheit athme. Wer den Dichter gegen sich selbst zeugen lassen will, sollte sich vorher von der Glaubhaftigkeit seiner Quellen überzeugen, und Böttigers Unzuverlässigkeit ist doch so berüchtigt, daß man ihn nicht ohne weiteres als Zeugen gelten lassen darf.

kommodirt, ist, daß es sich nicht so, wie ich wünsche, in wenige große Massen ordnen will, und daß ich es in Absicht auf Zeit und Ort in zu viele Theile zerstückeln muß, welches, wenn auch die Handlung selbst die gehörige Stetigkeit hat, immer der Tragödie widerstrebend ist. Man muß, wie ich bei diesem Stück sehe, sich durch keinen allgemeinen Begriff fesseln, sondern es wagen, bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden, und sich den Gattungsbegriff immer beweglich erhalten." Möchten sich dies unsere neuern Dramatiker gesagt sein lassen, die sich immer sklavischer in den Frohndienst der Hoftheater, Intendanten und Regisseure fügen, so daß die wahre dramatische Kunst, die nur der freie Genius erschafft, zum Pegasus im Joche sich erniedrigt. An Unger, der seine Maria Stuart gern für einen „Kalender auf das Jahr 1801" gehabt hätte, schrieb er denselben Tag, er habe diese schon vorlängst Cotta zugesagt, doch hoffe er ihm ein anderes Stück für den Kalender von 1802 zu liefern und so endlich seine Zusage zu erfüllen. Unger hatte von ihm einen Kalender zu erhalten gewünscht. Schiller fragte ihn bereits am 17. April, wo er über den Stoff seines neuen Dramas sich noch nicht fest entschieden hatte, ob es ihm recht sei, wenn er zur Basis desselben ein dramatisches Werk mache; denn er wünsche in diesem Genre zu bleiben und sich durch eine anderweitige Arbeit keine zu große Diversion zu machen. Bald darauf beschäftigte ihn der Abschluß seiner im Drucke befindlichen Gedichtsammlung, doch hoffte er noch am 30. Juli, Goethe bei dessen Rückkehr von Jena das fertige Schema des Stückes vorlegen zu können, um sich, ehe er an die Ausführung gehe, seiner Beistimmung zu versichern. Zwei Tage vorher hatte er Körner seinen neuen Stoff verrathen; der Plan sei bald fertig,

so daß er binnen vierzehn Tagen an die Ausführung gehn werde. „Poetisch ist der Stoff in vorzüglichem Grade“, fügte er hinzu, „so nämlich, wie ich ihn mir ausgedacht habe, und in hohem Grade rührend. Mir ist aber angst vor der Ausführung, eben weil ich sehr viel darauf halte, und in Furcht bin, meine eigene Idee nicht erreichen zu können. In sechs Wochen muß ich wissen, wie ich mit der Sache daran bin. Auf das Hexenwesen werde ich mich nur wenig einlassen, und, so weit ich es brauche, hoffe ich mit meiner eigenen Phantasie auszureichen. In Schriften findet man beinahe gar nichts, was nur irgend poetisch wäre; auch Goethe sagt mir, daß er zu seinem Faust gar keinen Trost in Büchern gefunden hätte.... Das Mädchen von Orleans läßt sich in keinen so engen Schnürleib einzwingen als die Maria Stuart. Es wird zwar an Umfang und Bogen kleiner sein als dieses letztere Stück, aber die dramatische Handlung hat einen größern Umfang und bewegt sich mit größerer Kühnheit und Freiheit. Jeder Stoff will seine eigene Form, und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden. Die Idee eines Trauerspiels muß immer beweglich und werdend sein, und nur virtualiter in hundert und tausend möglichen Formen sich darstellen.“ Ganz ähnlich hörten wir ihn sechs Tage früher sich gegen Goethe äußern. Ohne Zweifel war Schiller schon damals entschlossen, seine vom Vater selbst als Ketzerin angeklagte Hel[illegible] umherirren, in der traurigen Noth sich selbst wiederfinden, [illegible] gefangen nehmen zu lassen; durch Wunderkraft sollte sie [illegible] brechen und nach der Befreiung des Königs an einer [illegible] reichen Kampf empfangenen Wunde sterben.

Am Morgen des 2. August berichtete er Goe[illegible] baldiger Rückkehr er freudig entgegensah: „Ich bin [illegible]

auf die Bibliothek zu gehn, um eine ganze Litteratur zusammenzusuchen. Mein Stück führt mich in die Zeiten der Troubadours, und ich muß, um in den rechten Ton zu kommen, auch mit den Minnesängern mich bekannter machen.*) Es ist an dem Plan dieser Tragödie noch gewaltig viel zu thun, aber ich habe große Freude daran, und hoffe, wenn ich mich bei dem Schema länger verweile, in der Ausführung alsdann desto freier fortschreiten zu können." Die Werke, welche er an diesem Tage von der Bibliothek lieh, waren nach dem Ausleihebuche folgende: 1. Les oeuvres de maistre Alain Chartier [Paris 1617].**) 2. Der zweite und dritte Band der Chroniques d'Enguerran du Monstrelet gentil-homme jadis demeurant à Cambray en Cambresis [Paris 1572].***) 3. Histoire de Charles VI. Escrite

*) Boxberger vermuthet, Schiller habe ursprünglich beabsichtigt, den Dauphin einen „Liebeshof", ein „Minnegericht" abhalten zu lassen, wobei er durch Johannas Auftreten unterbrochen worden wäre. Aber daß die Troubadours hier einen weiten Raum einnehmen sollten, daran ist kaum zu denken, und am wenigsten würde dies an der Stelle gewesen sein, als die Bedrängniß des Hofes so ungeheuer war. Auch möchten wir kaum mit Boxberger annehmen, der Dichter habe die Absicht gehabt, Abgesandte des Königs René von Anjou am Hofe von Chinon auftreten zu lassen. Schiller spricht nur von dem „rechten Ton". Zum Liebeston, den er an manchen Stellen anschlagen wollte, gedachte er eben zeitgemäß sich einer Nachbildung des französischen Minnegesanges zu bedienen, wovon er aber bald zurückkam, wenn er es auch an einer Andeutung nicht fehlen ließ, daß der König desselben kundig sei, und auch der Abgesandten Renés I, 215 ff. kurz gedacht wurde.

**) Hier findet sich die Chronique (von 1402—1455), die eigentlich dem Gilles Le Bouvier angehört.

***) Die letzten fünfzehn Jahre dieser in burgundischem Sinne geschriebenen von 1400 bis 1467 reichenden Chroniques fügte Ph. Desrey hinzu. Monstrelet starb 1453. Man findet diese und alle übrigen Chroniken und Memoiren des fünfzehnten Jahrhunderts, welche sich auf die Jungfrau beziehen, im vierten

par un Autheur contemporain, Religieux [von der Abtei St. Dénis]. Traduite sur le Manuscrit Latin par J. M. Laboureur [Paris 1663], welcher u. a. beigefügt ist der erste Theil, der Histoire de Charles VI., par Jean Le Fevre, dit de S. Remy [größtentheils nach Monstrelet]. 4. Die zwei ersten Bände der „Nachrichten und Auszüge aus den Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Paris. Uebersetzt von J. M. Lobstein [1791—1796]". Vgl. oben S. 3. Im ersten Bande steht ein Bericht über eine handschriftliche Geschichte Karls VII. und Ludwigs XI. von Amelgard, Priester zu Lüttich, worin die Jungfrau kurz erwähnt wird. 5. Der achtunddreißigste Band der sogenannten hallischen, anfangs aus dem Englischen übersetzten „allgemeinen Welthistorie". Schiller nahm diesen Band, der nicht die Geschichte Karls VII., sondern Ludwigs XI. und Karl VIII. enthält, wegen der am Anfange (S. 5—26) stehenden Bemerkungen über Finanzen, Kriegswesen, Künste und Wissenschaften unter Karl VI. und Karl VII. Hier ward S. 20 des Königs Renatus von Anjou als Dichter und Maler gedacht, auch daß er mit seiner Gemahlin „Schäferkleidung anzog, Heerden hütete, unter Zelten schlief und sich in die unschuldigen Zeiten der ersten Welt versetzte". 6. Ein Mischband, worin aus der Sammlung: Le Mirouer des femmes vertueuses der die Jungfrau betreffende Abschnitt steht: Histoire admirable de Jeanne

Bande des Hauptwerkes über ihre Geschichte, welches Jules Quicherat auf Kosten der Société de l'histoire de France zu Paris in den Jahren 1841 bis 1849 in fünf Bänden herausgab: Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle publiés pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque Royale (Nationale), suivis de tous les documents historiques qu'on a pu réunir et accompagnés de notes et d'éclaircissements.

la Pucelle, native de Vaucouleur [Lyon 1577], mit schlechten Holzschnitten. 7. Ein anderer Mischband mit der Schrift: La vie et deplorable mort de la Pucelle, native d'Orleans. Tirée d'un vieil manuscrit Francois [Lyon 1619], deren Hauptinhalt in die unter 8 genannte Lebensbeschreibung übergegangen ist. 8. Ein dritter Mischband, der beginnt mit: Jeanne d'Arc natifve de Vaucouleur en Lorraine dite la Pucelle d'Orleans [Orleans 1621]. Das Titelbild zeigt die das Schwert haltende Jungfrau. Diese nicht paginirte Schrift ist eigentlich nur die Einleitung zu der darauf folgenden, hier in einem Drucke von Troyes gegebenen Histoire du siege qui fut mis par les Anglois devant la ville d'Orleans, welche auch die Geschichte der Jungfrau nach der Befreiung von Orleans enthält; endlich zum Schlusse: Antiquité de ville d'Orleans par Leon Trippault und ein Bericht über die jährliche Prozession in Orleans zu Ehren der Jungfrau. 9. Memoires secrets de la Cour de Charles VII., Roi de France. Contenants plusieurs Anecdotes curieuses sur l'Histoire et les Galanteries de cette Cour. Par Madame D*** [Amsterdam 1735, zwei Bändchen]. Im zweiten Bändchen dieser romantischen Liebesgeschichten findet sich auch die Histoire de la Pucelle d'Orleans romanhaft aufgestutzt. Baudricour stellt hier der zufällig auf der Weide gesehenen Jungfrau nach und bietet ihr nach dem Tode ihrer Eltern seine Hand. 10. Bodmers „Sammlung der Minnesänger" [1758, 2 Bände]. 11. Der Nibelungen Lied. Ein Rittergedicht aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert. Zum ersten Mal aus der Handschrift ganz abgedruckt." Es ist der erste Band von Chr. H. Müllers „Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII.—XIV. Jahrhundert" [1782]. 12. Der erste Band von Eichhorns „Geschichte der

Cultur und Literatur des neuern Europa" (1796). Sie handelt von den Troubadours, erwähnt aber nicht den König René, dessen die Jungfrau gleich im zweiten Auftritt gedenkt. Vgl. S. 15. Der Dichter hatte sich also mit den geschichtlichen Quellen ziemlich ausreichend versehn*), ja er wußte viel mehr davon als Fr. Schlegel, der, als er gleich nach dem Erscheinen von Schillers Drama seine „Geschichte der Jungfrau von Orleans. Aus altfranzösischen Quellen" erscheinen ließ, nach einer kurzen Vorrede nur eine Uebersetzung der von Dénis Godefroy herausgegebenen bis zur Krönung in Rheims reichenden Memoires de la Pucelle und den betreffenden Abschnitt aus Humes History of England zu geben wußte. Freilich hätte Schiller noch manches andere benutzen können, wie des Erzbischofs von Rheims Juvenal des Ursins Histoire de Charles VI. und Jean Chartiers, des bestellten königlichen Chronisten, Histoire de Charles VII., aber seine Quellen genügten vollkommen. Jedenfalls war ihm auch Shakespeares auf englische Berichte sich stützende, aber ganz freie Darstellung im ersten Theile von „Heinrich VI.", wohl in Eschenburgs Uebersetzung, sehr gut bekannt. Obgleich Schiller so manche auf die Zeit des französischen Königs Karl VII. und zunächst auf die Jungfrau von Orleans bezüglichen Bücher von der weimarischen Bibliothek nahm, glaubte er doch, niemand werde irgend ahnen, mit welchem Gegenstand er sich beschäftige, und wirklich blieb dies selbst dem Spürsinn Böttigers ein Geheimniß.

Schon am 4. August kehrte Goethe zu Schillers Freude nach Weimar zurück, doch mochte der Dichter ihm nicht, wie er

*) Wozu er die drei letztern Werke benutzte, ergibt der Anfang des Briefes vom 2. August (S. 14).

versprochen, das Schema des neuen Stückes zur Beurtheilung vorlegen, ehe ihm die Schürzung des Knotens, die noch manche Bedenken erregte, völlig gelungen schien. Dies geschah wohl bald darauf, doch legte er auch jetzt dem auf die Mittheilung gespannten Freunde noch nicht das Schema vor. Vgl. S. 22. Mit der Ausführung verzog es sich. Da die große Hitze ihm sehr zusetzte, begab er sich am Abend des 14. nach dem eine Viertelstunde von Weimar entfernten Dorfe Oberweimar; aber auch dort wollte es ihm, zum Theil in Folge von äußern Störungen, nicht recht gelingen, und so kehrte er bald nach Weimar zurück. Goethe ging am 3. September, nachdem er den letzten Abend in freundlichster Unterhaltung mit ihm verlebt hatte, wieder auf längere Zeit nach Jena. Schiller hoffte diesen Monat besser als den vorigen zu benutzen. Wirklich begann er die Ausführung des Stückes. Am 13. meldete er an Goethe: „Mit meiner Arbeit geht es noch sehr langsam, doch geschieht kein Rückschritt. Bei der Armuth an Anschauungen und Erfahrungen nach außen, die ich habe, kostet es mir jederzeit eine eigene Methode und viel Zeitaufwand, einen Stoff sinnlich zu beleben. Dieser Stoff ist keiner von den leichten und liegt mir nicht nahe.“ Die Histoire admirable (6), die „Nachrichten und Auszüge“ (4) und das Nibelungenlied (10) gab er jetzt an die Bibliothek zurück. Sehr genußreich war der Besuch, den er am 21. in Begleitung des Malers H. Meyer Goethe in Jena machte, doch wollte er nicht über Nacht bleiben, weil eine Unterbrechung von zwei Tagen ihn gleich wieder zu sehr zerstreue. Goethes Vorlesung des Anfangs seiner *Helena* in prächtigen Trimetern regte ihn mächtig an. Auf dessen Wunsch versprach er ihm einen Brief über die weimarische Kunstausstellung

an den Herausgeber der Propyläen, der ihn länger von seiner Dichtung zurückhielt, als er gedacht hatte. Als er Cotta am 25. bemerkte, an einen Musenalmanach sei dieses Jahr nicht mehr zu denken, erwähnte er sein neues, vor acht Wochen angefangenes Stück, das weitläufig sei und vor dem Ende des Winters nicht fertig werden könne; aber noch immer verschwieg er dessen Inhalt. Dem Freunde, der in Jena den für die Propyläen versprochenen Brief erwartete, schrieb er am 27.: „Die letzten Tage waren mir nicht günstig; denn die böse Wetterveränderung regte meine alten Krämpfe wieder auf. Mit der morgenden Post aber sende ich das Manuscript ab. . . . Wenn Sie mir den Hermann von den griechischen Silbenmaßen [dessen Handbuch der Metrik] zu lesen verschaffen könnten, so wäre mirs sehr lieb; Ihre neuliche Vorlesung hat mich auf die Trimeter sehr aufmerksam gemacht, und ich wünschte in die Sache mehr einzudringen. Auch habe ich große Lust, mich in Nebenstunden etwas mit dem Griechischen zu beschäftigen, nur um so weit zu kommen, daß ich in die griechische Metrik eine Einsicht erhalte. . . . Diese Woche bin ich in meiner Produktion nicht vorgerückt." Die Abfassung von wenigstens ein paar Szenen in Trimetern, wie sie der zweite Aufzug brachte, lag ihm wohl damals schon im Sinne. Aber in Hermanns Darstellung der Metrik konnte er sich nicht recht finden, und eben so wenig wollte es mit dem neuen Stücke nach Wunsch fortgehn. Auch Goethes endlich am 4. Oktober erfolgte Rückkehr förderte das stockende Drama nicht. Am 21. klagte Schiller seinem Freunde Körner, er rücke in der Arbeit sehr langsam fort. „Die Expositionen kosten mir immer viel Kopfbrechens, bis ich mich erst in dem Sattel festgesetzt habe. Ich bin aber guten Muthes

für das Unternehmen, wenn ich gleich voraussehe, daß es mir den ganzen Winter genug zu thun geben wird."

Am 6. November bot er Unger für den „Kalender auf 1802" seine jetzige Hauptarbeit, ein großes historisches Trauerspiel, an, das zwölf Bogen nach dem Drucke seines Wallenstein stark werde; da ihm für das Stück hundert Carolin angeboten worden, hoffe er auch von ihm diese Summe zu erhalten. Unger ging gern auf alle gestellten Forderungen ein. Den 14. zog es Goethe wieder auf längere Zeit nach Jena. Schiller konnte ihm fünf Tage später melden, er sei ziemlich bei seiner Arbeit gewesen, habe „die Szenen mit den Trimeters" (II, 6—8) beendigt. Zu diesen hatte es ihn besonders hingezogen; einzelnes Zwischenliegende hatte er einstweilen unausgeführt gelassen. Wie er versprochen, kam Schiller am 21. wieder mit Meyer auf einen Tag nach Jena. Rascher, als er gedacht, mußte Goethe selbst den 25. nach Weimar zurück.

Am 28. meldete Schiller dem Verleger Unger: „Allerspätestens in der Mitte des März ist die Tragödie in Ihren Händen; dafür steh' ich Ihnen mit dem Worte eines Mannes. Aber früher, als ich fertig bin, verrath' ich den Inhalt nicht. Ich habe das Mißvergnügen gehabt, daß von dem Wallenstein und der Maria Stuart so viel im Publikum geschwatzt worden, als beide Stücke noch unter meiner Feder waren, daß mir die Arbeit dadurch beinah verleidet worden wäre. Um dieses zu vermeiden, habe ich selbst meinen intimsten Freunden [mit Ausnahme von Goethe und Körner] aus meiner jetzigen Arbeit ein Geheimniß gemacht, und Sie sollen der erste sein, der zugleich mit dem Stück auch das Geheimniß erhält." Kupfer seien überflüssig. „Allenfalls könnte ein Titelkupfer genommen werden,

und dazu paßt nichts so sehr als eine Minerva. Diese könnte Herr Professor Meyer von hier nach der schönsten Antike, die man von dieser Göttin hat, sorgfältig zeichnen, und Herr Bolt punktiren. [Das Bild sollte auf die kriegerische Jungfrau hindeuten, wenn er nicht etwa schon damals meinte, nach ihr könnte später das Bild der Jungfrau gemacht werden.] Das ist meine Proposition. Bestehen sie aber auf mehrern Kupferstichen, so muß ich solche auswählen, die das Stück nicht verrathen, und es muß mir erlaubt sein, die Unterschriften, wodurch sie erklärt werden, bis auf den März zurückzuhalten. Die zwei letzten entscheidenden Kupferstiche könnten dann etwa auch bis dahin aufgeschoben werden, weil es dann immer noch drei volle Monate bis zum Einbinden der Exemplare sind. Sie werden, da Sie selbst ein Kunstverwandter sind, diese Bedenklichkeiten für keine leere Grille halten. Ich verliere nun einmal die Neigung zu meinem Geschäfte, wenn die Schwätzer, deren es so viele im Publikum giebt, und die Makler, dergleichen wir unter andern auch hier in Weimar haben [er hat Böttiger im Sinne], mir den Gegenstand durch ihr schmutziges Organ verderben."

Den 12. Dezember ging Goethe wieder nach Jena, um endlich die zur Aufführung bestimmte Uebersetzung des Tankred zu vollenden, was ihm zu Schillers Freude glücklich gelang. „Ich selbst habe meine Zeit hier auch nicht verloren", erwiderte Schiller am 17., „und mich ruhig zu Hause gehalten und an mein Geschäft. Auch bin ich über einige schwere Partien, die ich hinter mir gelassen hatte [wohl den Anfang des zweiten Aufzugs] nun glücklich weg." Und eine Woche später: „Ich habe seit Ihrer Abwesenheit meine Tragödie auch um einige bedeutende Schritte vorwärts gebracht, doch liegt immer noch

viel vor mir. Mit dem, was jetzt in Ordnung gebracht ist, bin ich sehr zufrieden, und ich hoffe, es soll Ihren Beifall haben. Das Historische ist überwunden, und doch, so viel ich urtheilen kann, in seinem möglichsten Umfang benutzt; die Motive sind alle poetisch und größtentheils von der naiven Gattung." Zwei Tage später kehrte Goethe zurück. Er theilte Schiller seine Uebersetzung des Tankred mit, dieser aber scheute sich noch immer, ihm das, was er von seinem neuen Stücke vollendet hatte, vorzulegen.

Am 5. Januar 1801 meldete er Körner: „Ich habe das alte Jahrhundert thätig beschlossen, und meine Tragödie, ob es gleich etwas langsam damit geht, gewinnt eine gute Gestalt. Schon der Stoff erhält mich warm; ich bin mit dem ganzen Herzen dabei, und es fließt auch mehr aus dem Herzen als die vorigen Stücke, wo der Verstand mit dem Stoffe kämpfen mußte." Goethes seit dem 2. sich bedenklich entwickelnde Krankheit, die Schiller gewaltig aufregte, störte die Arbeit; dazu litt er selbst am Katarrh, und die Furcht vor diesem Monate, der ihm schon dreimal so gefährlich geworden war, drückte ihn. Erst am 15. war der so innig mit ihm verbundene Freund ganz außer Gefahr, so daß er ihn füglich besuchen konnte. Schiller hatte sich des geschichtlichen Stoffes jetzt ganz bemächtigt, und konnte am 21. alle von der Bibliothek noch in seinen Händen befindlichen Bücher mit Ausnahme der Memoires secrets zurückgeben. Die Wendung im vierten Akte lag ihm besonders schwer auf dem Herzen; darüber wollte er sich nicht entscheiden, bis er sich der Billigung Goethes versichert halten durfte. Deshalb unterhielt er sich ausführlich mit dem genesenden Freunde am Abend des 8. Februar. Goethes Tagebuch berichtet: „Gegen Abend

Herr Hofrath Schiller." Ueber dessen neues Stück schrieb er den folgenden Tag an Schiller, welcher durch Unwohlsein verhindert war, ihn zu besuchen: „Die Motive, die Sie mir gestern erzählten, habe ich weiter durchgedacht, und es scheint wohl, daß ich sie, auch nach meiner Art zu denken, sämmtlich billigen werde; ich wünsche nun die Anlage des Stücks auch von vorn herein zu kennen." Die weitere Entwicklung bis zum Schlusse hatte er dem Freunde mitgetheilt, auch die Wirkung, welche der Donner am Ende des vierten Aufzugs üben sollte, so daß er diesem später davon als von einer bekannten Sache sprach. Die wunderbare Auflösung fiel Goethe doch etwas auf; die volle Entscheidung wollte er erst dann geben, wenn er die Anlage und Ausführung der drei ersten Aufzüge kennen würde. Am 11. Februar schreibt Schiller: „Ich habe Ihnen von meiner Jungfrau schon so viel Einzelnes, Zerstreutes verrathen, daß ich es fürs Beste halte, Sie mit dem Ganzen in der Ordnung bekannt zu machen. Auch brauche ich jetzt einen gewissen Sporn, um mit frischer Thätigkeit bis zum Ziel zu gelangen. Drei Akte sind in Ordnung geschrieben; wenn Sie Lust haben, sie heute zu hören, so werde ich um 6 Uhr mich einfinden. Oder wollen Sie selbst Ihr Zimmer wieder einmal verlassen, so kommen Sie zu uns, und bleiben Sie zum Abendessen. Dies würde uns viele Freude machen, und ich selbst wagte weniger, wenn ich nach der Erhitzung eines zweistündigen Lesens mich nicht der Luft auszusetzen brauchte." Goethe, der an diesem Tage das Zimmer noch nicht verlassen durfte, weil der Arzt noch heute eine Operation an seinem Auge hatte machen müssen, nahm des Freundes Anerbieten, ihm die drei Akte in seinem Hause vorzulesen, um so dankbarer an, als er schon gewünscht

hatte, wenigstens den Plan zu erfahren. Er schickte ihm den Wagen, in dem auch er nach Hause fahren könne. Der trefflich gelungenen Dichtung freute er sich herzlich.*)

Aber Schiller wurde an der Fortsetzung gehindert, da die Durchsicht des Macbeth, der Maria Stuart, wie auch der neuen Ausgaben des Karlos und des Abfalls der Niederlande ihm ganze Tage raubte. Am 26. klagte er**): „Ich habe schon drei Tage nicht an meine Tragödie kommen können. Morgen habe ich wieder für acht Tage Rast, und hoffe Sie dann morgen auf den Abend zu sehn.“ Aber auch die in seinem Hause herrschende Unruhe störte ihn bei der seine ganze gespannte Thätigkeit fordernden Vollendung. Deshalb begab er sich nach Jena, wo er in seinem Gartenhause, über das er noch bis Ostern verfügen konnte, ungestört zu arbeiten hoffen durfte. Ueber die Entwicklung des vierten Aktes hatte er sich jetzt fest entschieden. Den Nachmittag des 1. März hatte Goethe Schiller besucht, der dann abends seiner Theegesellschaft beiwohnte. Am 5. meldete der Dichter dem Buchhändler Unger: „So eben bin

*) In Goethes Tagebuch heißt es: „Um 6 Uhr Hofrath Schiller. Vorlesung der drei ersten Akte.“ Von da an erwähnt das Tagebuch des Stückes nicht mehr.

**) Der Brief ist nicht datirt, auch die betreffende Tragödie nicht genannt, aber die Bemerkung: „Es ist jetzt eine fatale Zeit für mich, wo sich die Geschäfte [Expeditionen nach Leipzig und Berlin] ganz unvernünftig zusammenhäufen“, schien mir schon früher auf den 25. oder 26. Februar 1801 zu führen. Der Kalender gedenkt am 26. Februar einer Packet- und Briefexpedition nach Leipzig an Crusius und Göschen; eine nach Berlin könnte vergessen sein, da die Kalenderangaben um diese Zeit nicht vollständig sind. Der berechtigte Zweifel Vollmers ist jetzt durch Goethes Tagebuch gehoben, da wir aus diesem ersehen, daß Ende Februar Schiller nur am 22. und 27. abends bei Goethe war, und er im Briefe seinen Besuch auf morgen Abend verspricht.

ich im Begriff, auf vier Wochen nach Jena zu reisen, um dort in der Stille meines Gartenhauses meine Tragödie zu vollenden, weil Zerstreuungen und Tumult mich hier in Weimar zu sehr verfolgen. Binnen vier Wochen erhalten Sie vor der Hand die erste Hälfte meines Stücks und folglich auch das Geheimniß." Wegen der beabsichtigten Kupfer hatten ihm weimarische Künstler versichert, sie könnten binnen zwei Monaten leicht geliefert werden. Als er Körner mittheilte, daß er, um sein Stück zu vollenden, sein jenaisches Gartenhaus beziehe, fügte er hinzu: „Du hast schon einmal in einem deiner Briefe sehr richtig bemerkt, daß ich hier mehr Zeit verliere als in Jena. Ich habe dies sehr erfahren; und da noch außerdem eine sehr unruhige Straße, worin wir wohnen, und ein geräuschvolles Haus [er wohnte noch zur Miethe in einem größern Hause] mich im Arbeiten stören, so muß ich fliehen, um in Ruhe zu sein. Wenn ich recht fleißig und in der Stimmung glücklich bin, so denke ich mit Anfang April ziemlich fertig zu sein. Bis dahin ist freilich noch viel zu thun." Wenn Böttiger aus Schillers Munde wissen wollte, es habe diesem einen großen Kampf gekostet, nach Vollendung der vier ersten Aufzüge von der Geschichte abzuweichen, und nur deshalb sei er nach Jena gereist, wo ihm „erst nach einer wochenlangen Ablenkung aller Gedanken von seiner bisherigen Arbeit der Geist und der Entschluß zu der romantischen Ausführung gekommen sei", so ist dies völlig unwahr. Böttiger verband die Reise nach Jena irrig mit dem längst vorher entschiedenen Kampfe über den Ausgang, den er dem Stücke geben solle. Die Abweichung von der Geschichte beginnt schon vor dem vierten Akte, über den der Dichter sich entschieden hatte und der im Schema bereits vorlag; nach der ganzen Anlage,

die er dem Stücke gegeben, hatte er nicht mehr die Freiheit, dasselbe mit der Verbrennung Johannas oder ohne dieselbe endigen zu lassen. Man muß besondere Vorstellungen von einer künstlerischen Einheit haben, um so etwas nur für entfernt möglich zu halten. Es wäre ein Hohn auf die ganze ideale Haltung des Stückes gewesen, hätte Schiller seine Johanna aus Strafe für die Liebesneigung dem Feuertode verfallen lassen. Auch die Auskunft, statt vier sollte es bei Böttiger drei heißen, hilft nicht, da Johanna selbst die Schuld, welche der dritte Aufzug darstellt, durch Leiden sühnen mußte. Der ursprüngliche Plan, das Stück ganz der Ueberlieferung der Geschichte gemäß enden zu lassen, ist, wie wir sahen, eine Chimäre.

Am 10. meldete Schiller seiner Gattin, in diesen ersten Besuchstagen habe er die ihm nöthige absolute Einsamkeit noch nicht recht finden können: sein Geist sei von der Schwierigkeit der Arbeit noch zu sehr angespannt; er hetze und ängstige sich, wodurch er nicht weiter komme, so daß er, gehe es nicht bald besser, unnütz seine Zeit verliere. Denselben Tag schrieb er Goethe: „Was mein eigenes Thun betrifft, so kann ich noch nicht viel Gutes davon sagen. Die Schwierigkeiten meines jetzigen Pensums*) spannen mir den Kopf noch zu sehr an; dazu kommt die Furcht, nicht zu rechter Zeit [für Ungers Kalender] fertig zu werden; ich hetze und ängstige mich, und es will nicht recht damit fort. Wenn ich diese pathologischen Einflüsse nicht bald überwinde, so fürchte ich muthlos zu werden.“ Der widrige Einfluß der plötzlichen Veränderung und Einsamkeit war bald überwunden. Schon am 13. konnte er melden, daß es besser mit der Arbeit gehe, er auch wieder mehr Muth gefaßt und

*) Zunächst sollte der Anfang des vierten Aufzugs ausgeführt werden.

etwas entstehn sehe, obgleich er viel Zerstreuungen habe und die Abende meist in Gesellschaft zubringe. „Ich bin in den letzten drei Tagen“, berichtet er am 16. seiner Gattin, „ganz ungestört geblieben, und dadurch auch in meiner Arbeit gefördert worden. Durch das Tumultuarische in Weimar ist mein Aufenthalt im Garten doch ohne Vergleich ruhiger und der Arbeit günstiger. Ich denke den Rest meines Stückes*) hier noch im Groben durchzuarbeiten, daß dasjenige, was zur Erfindung gehört, fertig ist, ehe ich nach Weimar zurückkomme; denn ausarbeiten und in Ordnung bringen geht dort eher an, aber zum Schaffen gehört Ruhe.“ Aehnlich äußert er denselben Tag gegen Goethe: „Es geht mir hier noch immer ganz ordentlich und mit jedem Tage geschieht etwas. Ich denke, so lange als ich über meinen Garten noch disponiren kann, welches bis Ostern sein wird, noch hier zu bleiben, und in dieser Zeit die rohe Anlage des ganzen Stücks vollends hinzuwerfen, daß mir in Weimar nur noch die Rundung und Polirung übrig bleibe.“ Leider mußte er eine Woche später melden: „Der unaufhörliche Wind, dem ich auch bei verschlossenen Zimmern nicht entweichen kann, macht mir meinen Aufenthalt im Garten oft lästig, und hindert mich auch [schon vier Tage] am Ausgehen, weil er mir die Brust angreift. Indessen rückt doch die Arbeit immer fort, obgleich nicht mit schnellen Schritten.“ Am 22. hatte er den Besuch seiner Gattin, die mit den Kindern und einem jungen Vetter kam. Zwei Tage darauf berichtete er Goethe, mit der Arbeit gehe es ganz ordentlich, doch werde ihn, fürchte er, das lange Zögern der guten Jahreszeit und der ewige Wind binnen

*) Es ist hier wohl an den letzten Aufzug zu denken, der noch nicht erfunden war.

acht Tagen von Jena vertreiben; den vorletzten Akt, den er hier angefangen, hoffe er als Ausbeute seines Gartenaufenthaltes fertig mitzubringen. Wahrscheinlich hatte er in seiner Weise den wirkungsvollen Schluß schon ausgeführt, dagegen die freilich unbedeutenden, aber um so schwierigern Zwischenszenen mit den Schwestern und Schwägern und das erste Auftreten des Vaters übersprungen. Am 27. mußte er seiner Gattin berichten: „Ob ich auf den Montag (den 30.) mich auf den Weg machen kann, weiß ich noch nicht zu sagen; leider ist in den letzten Tagen, ob ich gleich ungestört war, nicht viel geschehn, und ich möchte nicht gern, ja ich schämte mich gewissermaßen vor mir selbst, nach Weimar zu kommen, ohne noch einen Akt bei meinem hiesigen Aufenthalt gewonnen zu haben. Doch wenn ich vier Tage gehörig arbeiten kann, hoffe ich dieses Ziel zu erreichen. Dann muß ich einen ganzen Tag auf Besuche rechnen." Gleichzeitig meldete er Goethe, bald werde er Jena verlassen, zwar mit keinen großen Thaten und Werken beladen, aber doch auch nicht ohne alle Frucht; es sei doch immer so viel geschehn, als er in eben so vieler Zeit zu Weimar würde ausgerichtet haben, so daß er, wenn er auch nichts in der Lotterie gewonnen, doch im ganzen seinen Einsatz wieder habe.

Am 1. April kehrte er nach Weimar zurück, das der noch immer leidende Goethe eine Woche vorher verlassen hatte, um sein Gut in Oberroßla zu besuchen. Diesem meldete er am 3.: „Ich will während Ihrer Abwesenheit mein Geschäft so weit als möglich zu fördern suchen, daß ich es Ihnen bald nach Ihrer Zurückkunft geendigt vorlegen kann. In etwa vierzehn Tagen hoffe ich am Ziele zu sein. Von meinem letzten Akt augurire ich viel Gutes; er erklärt den ersten, und so beißt sich

die Schlange in den Schwanz. Weil meine Heldin darin auf sich allein steht und im Unglück von den Göttern deserirt ist, so zeigt sich ihre Selbständigkeit und ihr Charakteranspruch auf die Prophetenrolle deutlicher.*) Der Schluß des vorletzten Aktes ist sehr theatralisch, und der donnernde deus ex machina wird seine Wirkung nicht verfehlen.... Es hat mir leid gethan, meinen Garten gerade jetzt, da das Wetter so schön geworden, zu verlassen, doch habe ich mich auch wieder nach Haus zurückgesehnt und zum Glück bin ich hier gleich wieder in meine Arbeit hereingekommen." Goethe erwiderte, er hoffe sehr viel Gutes von Schillers neuester Arbeit: das Werk sei gut aufgefaßt, und wenn er sich genug Muße gebe, werde es sich von selbst ründen. Der letzte Akt wurde etwas rasch gearbeitet, besonders die Nebenszenen, die keiner besondern Ausführung bedurften. Am 7. sandte Schiller die vier ersten Akte an Unger und ver-

*) Fielitz hat (S. 83) die Stelle offenbar falsch erklärt, wenn er bemerkt: „Schiller ist also der Meinung, daß in dem ersten Theile der Tragödie [den drei ersten Akten], wo sich die Jungfrau nur im willenlosen Dienst der Gottheit und wie ein von dieser geleitetes Werkzeug bewegt, sie sich zwar als Prophetin zeige, aber ihren Anspruch auf eine solche Rolle durch keine selbständige That legitimire; erst in dem Zustand der Verlassenheit und des Unglücks beweise sie ihren Charakter der Prophetenrolle würdig, d. h. dieser Zustand ist eine Prüfung." Schiller spricht ja nur vom ersten Akt, zu welchem damals noch das Vorspiel gehörte, in welchem Johanna vom Rufe des Geistes sich zur Errettung Frankreichs unwiderstehlich getrieben fühlt; das bisher trüb in sich versunkene Mädchen hat sich dort noch nicht als zur Heldin berufen bewährt, sie folgt bloß dem sie treibenden Geiste. Daß aber thatkräftiger Muth sie beseele und sie durch die Festigkeit ihres Charakters einer so hohen ihr zugetheilten Rolle gewachsen sei, zeigt sich eben hier, wo sie in äußerster Noth ganz auf sich gestellt ist. Schiller ist so weit entfernt, diesen Zustand für eine Prüfung zu erklären, daß er nur von der Bewährung ihrer eigenen, rein menschlichen Thatkraft in diesem Zustande spricht.

sprach den letzten in vierzehn Tagen. Zu Kupfern empfahl er die Bildnisse von Agnes Sorel, Karl VII., der Königin Isabella und der Jungfrau; letztere wünschte er nach der früher von ihm erwähnten schönen antiken Minerva, von der er eine gute Zeichnung verschaffen könne. Vgl. oben S. 20 f. Bei einigen Szenen, wo etwas für den Maler sein dürfte, habe er Zeichen beigelegt. Aber da keiner der berliner Künstler für den Sommer noch etwas annehmen konnte, blieb Unger nichts übrig als das Stück bloß mit dem Kopfe der Johanna als Titelbild zu geben, den er sich auf das baldigste von Schiller ausbat. Außer Iffland sollte kein Mensch in Berlin etwas von der Handschrift erfahren; mit der plötzlichen Erscheinung wollte er die Lesewelt freudig überraschen.

Den Tag nach Goethes Rückkehr, den 15., fragte Schiller sofort bei ihm an, ob er ihn den Abend zu Hause oder im Theater treffe. „Ich werde heute mit meinem Stücke fertig“, fügte er hinzu, „und dieser Tag ist mir also doppelt werth. Weil mir aber das Wetter zusetzt und meine Arbeit mich in den letzten Tagen etwas angegriffen, so befinde ich mich nicht ganz wohl.“ Die über ihre Wiedervereinigung erfreuten Dichter unterhielten sich diesen Abend eingehend über das glücklich vollendete Werk. Der Kalender setzt dessen Vollendung auf den 16. Zwei Tage später theilte Schiller es Goethe nebst einem Entwurf zur Rollenbesetzung mit; das Theaterexemplar habe ungefähr sechs Blätter weniger. Auch dieses muß demnach schon fertig vorgelegen haben; es war eben nur weniges im Stücke gestrichen. Bei der Rücksendung am 20. schrieb Goethe: „Nehmen Sie mit Dank das Stück wieder. Es ist so brav, gut und schön, daß ich ihm nichts zu vergleichen weiß. Lassen Sie uns gegen Abend

zusammen spazieren und zusammen bleiben. Morgen geh' ich wieder aufs Land." Tags darauf las Schiller das Stück wohl den „Damen", seiner Gattin, seiner Schwägerin und Frau von Stein. Der Kalender setzt diese Vorlesung auf den 24., aber Frau von Stein gedenkt schon am 23. dieser Vorlesung als „neulich" geschehen. Auch sie fand das Stück schön und poetisch, aber für die Bühne zu lang, obgleich es fast ein Zehntel kürzer war als Maria Stuart. Wie wenig der Angabe des Kalenders, wenigstens nach dem Druck, zu trauen ist, ergibt sich auch daraus, daß derselbe die am 7. erfolgte Absendung der vier ersten Akte an Unger auf den 23. setzt.

Bald nach Goethes Abreise bat der Herzog (wahrscheinlich auf Veranlassung seiner geliebten Karoline, der Schauspielerin Jagemann, welcher Schiller die Rolle der Jungfrau zugetheilt hatte) die Schwägerin des Dichters, Frau von Wolzogen, sie möge diesen veranlassen, das Stück, ehe es in die Welt trete oder zur Aufführung vorbereitet werde, ihm mitzutheilen, da er dringend wünschen müsse, „die neue Pucelle zu perlustriren, ehe das Publikum diese Jungfrauschaft unter dem Panzer bewundere". Er fürchtete, Schiller, zu dessen theatralischem Geschmack er wenig Vertrauen hatte, werde bei diesem „äußerst skabrösen Sujet" etwas Unschickliches gethan, und sich, zumal bei Personen, die Voltaires Pucelle fast auswendig wüßten, dem Gelächter ausgesetzt haben. Den 28. berichtet Schiller dem noch immer auf dem Lande weilenden Goethe, daß er vor acht Tagen das Stück dem Herzog habe schicken müssen und es noch nicht zurück erhalten; dieser habe gegen seine Frau und seine Schwägerin geäußert, daß es, bei aller Opposition, in der es zu seinem Geschmacke stehe, eine unerwartete Wirkung auf ihn ge-

macht, dennoch meine er, das Stück könne nicht gespielt werden. „Und darin könnte er Recht haben“, fügte er bitter hinzu. Sehr wohl ahnte er, was den Herzog zu diesem Urtheile über die Jungfrau bestimmte, er mochte sich aber selbst gegen Goethe darüber nicht erklären. „Nach langer Berathschlagung mit mir selbst“, fährt er fort, „werde ich sie auch nicht aufs Theater bringen, ob mir gleich einige Vortheile dabei entgehn. Erstlich rechnet Unger, an den ich sie verkauft habe, darauf, daß er sie als eine vollkommene Novität zur Herbstmesse bringe; er hat mich gut bezahlt, und ich kann ihm hierin nicht entgegen sein. Dann schreckt mich auch die schreckliche Empirie des Einlernens, des Behelfens und der Zeitverlust der Proben davon zurück, den Verlust der guten Stimmung nicht einmal gerechnet.“ Goethe, dem Schillers Aerger nicht entgehn konnte, suchte ihn bestens zu beruhigen. „Einer Vorstellung Ihrer Jungfrau möchte ich nicht ganz entsagen“, erwiderte er sofort. „Sie hat zwar große Schwierigkeiten, doch haben wir schon große genug überwunden; aber freilich wird durch theatralische Erfahrungen Glauben, Liebe und Hoffnung nicht vermehrt. Daß Sie persönlich etwas Besseres thun können als sich einer solchen Didaskalie zu unterziehen, bin ich selbst überzeugt; es käme darauf an, ob ich, bei meiner jetzigen Halbthätigkeit, dazu nicht am besten taugte. Doch davon wird sich reden lassen, wenn wir wieder zusammen kommen.“ Bei Rücksendung der Handschrift an Frau von Wolzogen legte der Herzog einen Schiller vorzuweisenden Brief bei, welcher mit Wärme des reinen Genusses gedachte, den ihm und seiner Frau das Stück gemacht habe; doch könne er es sich nur als Heldengedicht denken, dessen Blüten gewiß auf den Brettern der Bühne abfallen würden. Erst möge

er das Gedicht drucken lassen, bei welcher Gelegenheit er noch einem und dem andern Verse nachhelfen, einige Ausdrücke mildern, etliche Cäsuren verbessern könnte. Zur wirklichen Ausführung werde, wie er wohl selbst überzeugt sei, das Stück abgekürzt, hie und da etwas, das sich der biblischen Schaubühne nähere, abgeändert werden müssen; für seinen Theil aber möchte er auch nicht um ein Wort ärmer im Besitze seines Meisterwerks sein. Deutlicher sprach sich der Brief an Frau von Wolzogen aus. Seine Freundin Jagemann sei ihm zu lieb, bemerkte er, als daß er ihr schönes Talent und Bemühen in der Rolle der Jungfrau so zwecklos und ihr nachtheilig gezwungen sehn möchte. Freilich hätte die Geliebte des Herzogs als Jungfrau gerade in ihren damaligen hoffnungsvollen Umständen den Spottreden nicht entgehn können.

Als Schiller am 30. den letzten Akt an Unger schickte, bat er diesen, doch dem Korrektor jede eigenmächtige Veränderung zu untersagen; „denn es könnte öfters der Fall sein, daß er mich glaubte korrigiren zu müssen, wo ich sehr absichtlich von der Regel abwich, um einen höhern Zweck zu erreichen.“ Durch die Wahl eines sorgfältigen und zugleich mit poetischem*) Sinn begabten Korrektors werde er ihn sehr verpflichten. Zugleich sandte er den von Meyer nach einer Camee gezeichneten idealen Kopf der Minerva, der, gut gestochen, eine Zierde des Kalenders sein werde. Denselben Tag schickte er die vom Herzog zurückerhaltene Abschrift an Körner. Dieser fand nach zweimaligem Lesen, der Dichter habe sich selbst übertroffen, wie auch Goethe, der mit dem Ensemble besonders zufrieden war, das Stück für sein bestes Werk erklärte. Es sei nicht Schillers Manier, die

*) Bei Goedeke steht praktischem.

ihn besteche, bemerkte Körner; schon in einem großen Theile des Wallenstein, fast mehr noch in der Maria Stuart und am meisten in diesem Werke habe er ihn ganz vergessen und an der Darstellung den reinen Kunstgenuß gehabt. Der Stoff sei von den Schlacken gesäubert und von der Phantasie in eine Glorie gestellt. Ein bedenkliches Unternehmen sei es gewesen, sich an den in Voltaires Pucelle so frivol behandelten Stoff zu wagen, aber wer nicht durch Frivolität entseelt sei, werde sich durch jenes Spottgedicht nicht gestört fühlen. Auch viele andere verborgene Schwierigkeiten, wie die Verbindung der Weiblichkeit mit dem religiösen Heroismus, der Charakter des Königs, die Mischung des Uebernatürlichen mit dem Wahrscheinlichen, der Vater der Johanna, fand er glücklich überwunden. Die Stanzen und der geänderte Versbau bei den wichtigsten Situationen seien für den höhern Kunstsinn von köstlicher Wirkung, oft da am meisten, wo sie der gemeinen Täuschung zu trotzen schienen.

Am 19. Juni sandte Schiller an Cotta zur Aufnahme in dessen Taschenbuch für Damen das Gedicht Voltaires Pucelle und die Jungfrau von Orleans (jetzt das Mädchen von Orleans), worin er, vielleicht auf Veranlassung der Bedenklichkeit des Herzogs, die Ueberzeugung aussprach, es gebe edle Herzen genug, welche seine Dichtung, die dem von Voltaires unsauberm Witz besudelten Mädchen, einer „frommen Schäferin aus kindlichem Geschlecht", die Unsterblichkeit verleihe, mit zarter Innigkeit aufnehmen würden.

Unter demselben 30. April, an welchem Schiller das Stück an Körner sandte, findet sich im Kalender des Dichters die auffallende Eintragung: „Opitz [Regisseur des leipziger Theaters] verlangt die Jungfrau." Dieser hatte wohl von Unger, der sich

damals in Leipzig befand, vernommen, daß Schiller eine Jungfrau von Orleans vollendet habe. Der Kalender erwähnt eine Antwort an Opitz unter dem 7. Mai, welche die vorläufige Unmöglichkeit, ihm die Handschrift für die Bühne zu überlassen, berichtet haben könnte, und einen weitern Brief von Opitz unter dem 4. Juni. Am 16. Juli erhielt Schiller von Unger die Erlaubniß, sein Stück an die Theater zu verkaufen, und am folgenden Posttage, am 17., bot er Opitz die Theaterbearbeitung der Jungfrau an. Erhalten ist der Brief vom 25., in welchem Opitz um die angebotene Theaterbearbeitung des Mädchens von Orleans für 6 Louisd'or bittet. Schon Tags vorher hatte Schiller an Herzfeld, den Mitdirektor des hamburger Theaters, geschrieben: da er jetzt von seinem Verleger freie Hand bekommen, sein Mädchen von Orleans an die Theaterdirektionen zu verkaufen, so stehe das Stück ihm für 12 Friedrichsd'or zu Gebote. Dabei bemerkte er, die gedruckte Ausgabe werde für die Aufführung viele Schwierigkeiten haben. An demselben Tage, dem 31., gingen die Theaterexemplare nach Leipzig und Hamburg ab, wonach diese nicht wesentlich von einander abgewichen haben können. Bis jetzt ist nur die letztere bekannt geworden, deren Abweichungen vom Drucke die „historisch-kritische Ausgabe" nach Joachim Meyer mittheilt. Von den 4948 Versen sind hier 315 gestrichen, die wenigsten (32) im letzten, die meisten (80) im vorletzten Aufzuge. Durch diese Streichungen wurde oft der Vers verletzt, wie es auch in den Theaterbearbeitungen des Wallenstein und der Maria Stuart der Fall war. Die meisten Streichungen waren wohl schon früher erfolgt, dagegen die Aenderungen des Ausdrucks, welche die Rede fließender und klarer machen sollten, erst gleich

vor der Absendung.*) Einzelnes, was in der Theaterbearbeitung fehlt, ist späterer Zusatz für den Druck; dagegen wurde anderes, wie der erste Auftritt des dritten Akts, in der Theaterbearbeitung gestrichen. Durch Unger ließ Schiller auch der berliner Bühne seine Theaterbearbeitung, und zwar für 100 Thaler, anbieten. Dieser berichtet darüber am 25. Juli: „Fleck hat Ihr Stück, wie zu erwarten war, mit Entzücken gelesen; er kann aber keine entscheidende Antwort geben. Iffland kommt den 2. August wieder. Ich habe für Ihr herrliches Stück 30 Friedrichsd'or gefordert; 100 Thaler schien mir zu wenig, und Iffland wird gewiß dabei kein Bedenken finden; das will ich schon mit ihm ausmachen.“ Am Morgen des 31. Juli, des Tages, an welchem er die Theaterbearbeitungen nach Hamburg und Leipzig sandte, theilte er dem eben in Weimar anwesenden berühmten Schauspieler Schröder, dem frühern Direktor des hamburger Theaters, das Stück in einer Abschrift der für den Druck bestimmten Handschrift mit. Dieser sandte sie am folgenden Tage mit dem besten Danke für das Vergnügen zurück, welches ihm das Stück gemacht habe. „Nach meinem Gefühl habe ich gewünscht“, fügte er hinzu, „daß alles ohne Wunder zugehn möge, und halte es nicht für schwer, wenn Sie sie noch daraus verbannen wollen. Die Erscheinung der Mutter Gottes als Traum kann eben das bei dem Mädchen bewirken. Sie manifestirt sich bei dem Könige durch die gewonnene Schlacht; sie glaubt sich verworfen, da sie Liebe für Lionel empfindet, die ihr ebenfalls im Traum unter-

*) In der rasch angefertigten Handschrift hat Schiller manche grobe Fehler verbessert. Sie diente als Inspektionsbuch bis in die sechziger Jahre, und enthält manche Veränderungen der aufeinander folgenden Theaterregisseure, auch des französischen Censors Nick.

sagt war. Nur die Katastrophe müßte geändert werden." Das war ein kalter Wasserstrahl auf den Dichter, der so seine entschiedene Absicht und das eigentliche Leben seiner Dichtung von dem großen Schauspieler verkannt sah: aber freilich hätte er von dem realistischen Schröder kaum ein anderes Urtheil erwarten dürfen.

Am 6. August reiste Schiller über Leipzig zu Körner nach Dresden. Dort erhielt er am 10. von Unger die Mittheilung, er habe nach seiner Einwilligung, das Stück an Schikaneder in Wien zu überlassen, diesem geschrieben, doch müsse derselbe vorher bezahlen. Von Opitz hatte der Dichter sich zwei Abschriften der Theaterbearbeitung erbeten, von welchen dieser die erste am 15. sandte, die andere in einigen Tagen versprach. Den 27. erhielt er das Honorar von Hamburg. Am 5. September schrieb ihm Unger, Schikaneder wolle 300 Gulden zahlen. Die Handschrift wurde hingeschickt, aber die Censur verbot das Stück, wie Sonnenleithner den 6. Oktober an Unger meldete. Unterdessen hatte Schiller am 15. September Dresden verlassen. Den 16. war er bei Göschen auf dessen Gut zu Hohenstädt, wo es zu der oben S. 7 erwähnten Aeußerung über eine zweite Jungfrau von Orleans kam. In Leipzig wohnte Schiller am 18. mit seiner Gattin und Schwägerin und mit Körners Familie der ersten Aufführung des Stückes bei, die für ihn, besonders den Bedenken des Herzogs gegenüber, zu einem großartigen Triumphe werden sollte. Nach dem ersten Aufzuge brachen die Zuschauer in den Ruf: „Es lebe Friedrich Schiller!" aus, der sich unter Pauken und Trompeten wiederholte. Bei seinem Austritte aus dem Theater nach Beendigung des Stückes ließ die versammelte Menge ihn in ehrfurchtsvoller Stille, mit ent-

blößtem Haupte, durch ihre Reihen wandeln, wobei mancher Vater und manche Mutter ihn ihren Kindern zeigte. Göschen berichtete ihm am 6. Oktober über den Eindruck, den eine spätere Aufführung des Stückes auf ihn geübt. Nach seinem Gefühle sei es eine himmlische Dichtung, über welcher er die gewöhnliche Welt ganz vergessen; die zarte Weiblichkeit und Reinheit des Mädchens habe ihn erquickt, in eine höhere Schöpfung erhoben. Hier habe er, was die Griechen gehabt, aber wir auf unserm Boden bisher entbehrt, eine Wirkung himmlischer Mächte mit den Kräften der Menschen gefunden, ohne irgend in seiner Illusion gestört zu werden. Das einfache Mittel, das dieses Wunder bewirkt, sei der Baum; die Schwärmerei des Mädchens habe festen Grund und Boden. Als wahren tragischen Hebel faßte er die Erscheinung des Geistes des Talbot, ohne die ihn die ganze Dichtung nicht traurig gemacht hätte. Die Warnung werfe einen schwachen Schatten über ihren Glanz; dadurch, daß sie diese in dem kritischen Augenblicke nicht mehr achte, rücke sie uns übrigen Menschen näher: man glaube, sie habe sich der Grenze eines Fehlers genaht, bemitleide sie und nehme von da an menschlichen Antheil an dem unglücklichen Laufe ihres Lebens.*) Talbots Tod müsse jedermann bewundern. Der Dauphin scheine ihm am Anfang zu weich und schwach. Auch lobte Göschen die schöne Diktion. Am 11. Oktober sah Unger

*) Wir haben das Wesentliche von Göschens Aeußerung gegeben, damit man sich überzeuge, daß Fielitz (S. 88) daraus mit Unrecht geschlossen, Schiller habe Göschen bei seiner Durchreise durch Leipzig am 17. September (doch vielmehr auf dessen Gut. Vgl. S. 37) gestanden, der schwarze Ritter sei Talbots Geist. Göschen schloß dies vielmehr daraus, daß derselbe Schauspieler beide Rollen gab; die weitläufige briefliche Auseinandersetzung seiner Ansicht zeigt, daß sie sich persönlich darüber gar nicht unterhalten hatten.

das Drama auf der leipziger Bühne. „So schlecht es gesprochen und so elende Dekorationen auch dazu sind“, schrieb er dem Dichter, „so machte es doch großen Effekt, und ich freue mich auf die gewiß weit bessere Vorstellung in Berlin.“

Schon am 2. September hatte der Dichter von Dresden aus das Stück in einer von Opitz erhaltenen Abschrift an Iffland nach Berlin geschickt. „Sie geben mir dafür, was Sie glauben daran wenden zu dürfen“, schrieb er dabei. „Unger hat Ihnen einen Preis darauf gesetzt, der mehr seiner eigenen guten Meinung von dem Stück als meiner Erwartung gemäß war (vgl. S. 36). . . . Nach allem, was ich von Madame Unzelmann höre, muß ich wünschen, daß ihr die Rolle der Johanna zufallen möge.*) Die kleine Figur, welche die größte Einwendung dagegen scheint, hat bei der Johanna, so wie ich sie in dem Stücke genannt [genommen] habe, nicht so viel zu bedeuten, weil sie nicht durch körperliche Stärke, sondern durch übernatürliche Mittel im Kampf überwindet. Sie könnte also, was dieses betrifft, ein Kind sein, wie der Oberon, und doch ein furchtbares Wesen bleiben. Den Thibaut empfehle ich noch besonders zu einer guten Besetzung.“ Frau Unzelmann, die in Weimar einen Monat früher die Maria Stuart gespielt hatte, theilte ihm am 25. Oktober ihr Leid mit, daß die Johanna der Frau Meyer zugetheilt worden, und bat ihn „fußfällig, ihr die Hoffnung zu machen, einmal die Rolle unter seiner Anleitung in Weimar zu spielen“. Aber dazu war leider vor der Hand keine Aussicht gegeben. Die erste Aufführung zu Berlin erfolgte am 23. November; die Musik dazu hatte der Kapellmeister B. A. Weber geliefert. Unger schrieb sofort: „Ohne Vorliebe

*) W. Schlegel hatte ihm diese warm dazu empfohlen.

zu meiner Vaterstadt glaube ich doch behaupten zu können, daß Ihr schönes Stück nirgends vollkommener dargestellt werden kann. Die Berliner haben es mit Entzücken aufgenommen." Die Ausstattung war sehr glänzend. Noch glänzender wurde sie in dem neuen Schauspielhause, das am 1. Januar 1802, statt mit einer Dichtung Goethes oder Schillers, mit einem Prologe von Herklots und Kotzebues Kreuzfahrern eröffnet wurde. Noch vor dem Schlusse des Jahres 1801 hatte man das Stück dreizehnmal wiederholt, und das alte Schauspielhaus wurde am Ende des Jahres damit geschlossen. Die Heldin gab Madame Meyer, den König Beschort, den Dunois Mattausch, den Talbot Böhme; Iffland selbst hatte die kleine Rolle Bertrands gewählt. Goethe rühmte, Iffland habe sich durch die glänzende Darstellung dieses Meisterwerks einen bleibenden Ruhm in den Theaterannalen erworben. Aber Schiller hatte nicht ganz Unrecht, wenn er, als er im Jahre 1804 das Stück in Berlin sah, das übermäßige Gepränge des Krönungszuges mißbilligte, da es die Zuschauer zu sehr vom dichterischen Gehalte der Tragödie abziehe, doch wäre er gewiß nicht mit Bulthaupts Vorschlag einverstanden gewesen, daß man nur „dessen letzte Ausläufer" sehe, den König und „die Schließenden". Dieser verkennt gerade die erschütternde Wirkung, welche die Schreckensscene nach dem die Jungfrau im vollsten Glanze zeigenden Prachtzuge übt. Auch ist die Ausführung bei der vom Dichter getroffenen Anordnung unmöglich, da wir den Zug über den freien Platz sich in die Kirche bewegen sehen sollen; man müßte denn zu großer Einbuße IV, 4 gleich mit dem Eintreten des Schlusses des Zuges in die Domkirche beginnen, d. h. nicht bloß den größten Theil des Krönungszugs, sondern auch IV, 4 und 5 ganz weg-

lassen. Kein Stück wurde so oft auf der berliner Bühne gegeben; denn bis zum Anfange des Jahres 1843 war es, obgleich es wegen der französischen Besatzung zwei ganze Jahre hatte ruhen müssen, 241 mal aufgeführt worden, Don Juan, der die allermeisten Aufführungen erlebte, aber auch mehr als zehn Jahre früher die Bühne betreten hatte, nur 15 mal mehr.

Das Vorspiel des Stückes hatte schon die von Unger verlegte Zeitschrift „Irene, Deutschlands Töchtern geweiht von G. A. von Halem", im dritten Stücke des ersten Bandes gebracht, da der Verleger auf die Ueberraschung, welche er anfangs mit dem vollendeten Stücke zu machen sich vorgesetzt, verzichtet hatte. Dieses erschien, mit lateinischen Typen gedruckt, ohne die Eintheilung in Auftritte, unter dem Titel: „Kalender auf das Jahr 1802. Die Jungfrau von Orleans. Eine romantische Tragödie*) von Schiller"; das Titelkupfer war die von Meyer gezeichnete, von Bolt gestochene Minerva. Voran ging der Kalender; hinter dem Stücke stand die Genealogie der regierenden Häuser. Unger sandte am 12. Oktober von Leipzig aus zwölf Exemplare, unter denen sechs feine. Schiller, der sie am 15. Oktober erhielt, vertheilte sie gleich am folgenden

*) Voxberger deutete diesen Titel als Gegensatz zu der historischen Jungfrau von Orleans, die Schiller noch damals im Sinne gehabt habe. Wunderreich könne, meinte er, romantisch hier nicht heißen, weil die Braut von Messina mit demselben Rechte so zu nennen wäre: aber für diese wählte Schiller den bezeichnendern Namen eines Trauerspiels mit Chören, und an Wunderbarem kann die Braut nicht mit der Jungfrau verglichen werden, da diese ganz auf dem mittelalterlichen Wunderglauben ruht. Schiller wählte die Bezeichnung ähnlich wie Wieland seinen Oberon ein romantisches Heldengedicht nannte, weil er ein Ritt „ins alte romantische Land" war. Die Romantik beider ist freilich himmelweit verschieden.

Tage. Auch ohne den Kalender erschien das Stück, sonst in demselben Druck und mit demselben Titelkupfer; einige Exemplare haben auf dem Titel die Angabe „Ladenpreis einen Gulden“. Von dieser ersten Ausgabe wurden zwei Drucke gemacht, von denen der zweite eine größere Zahl von Druckfehlern neben denen des ersten enthält.*) Der zweite, jedes kritischen Werthes entbehrende Druck ist derjenige, welcher im Prolog 77 herablenkt statt herabsenkt, 115 auf unsrer Könige Throne (statt Stuhle) liest. Der erste Druck selbst ist durch die Fehler Heldruf statt Feldruf im vorletzten Verse des Prologs, Feinde (I, 4, 61), was richtig im folgenden Verse steht, statt Freunde (wahrscheinlich Schreib-, nicht Druckfehler), Heischt einem (statt einen) I, 5, 124 und Umarmt (statt Umarmet) III, 4, 39 entstellt. Auf einem Versehen der Abschrift beruht es wohl, wenn hier III, 10, 19 am Anfange der Rede der Johanna vor Ich will die Worte Rette dich! und IV, 13, 7 nach Augenblick die Mahnung: Kommt! kommt! ausgefallen ist; beides findet sich in der Theaterbearbeitung, nach der es erst von J. Meyer wieder eingeführt worden. Daß es sich nicht um zwei Abzüge desselben Druckes, wie Trömel annahm, sondern um zwei besondere Drucke handle, hat W. Vollmer scharfsinnig bewiesen. Leider hat die Unsitte der damaligen Zeit, statt des Punkts oft einen Gedankenstrich zu setzen, auch beim Drucke unserer Tragödie Eingang gefunden, und diese wider-

*) Eben so wenig kritischen Werth haben die weiter bei Unger in den Jahren 1802 bis 1805 erschienenen Ausgaben, um der unter den Ortsangaben Augsburg, Frankfurt a. M. und Wien gleich erfolgten Nachdrucke (einen mit „Frankfurt und Leipzig“ bezeichneten hatte Unger selbst veranstaltet) nicht zu gedenken.

wärtigen Gedankenstriche haben sich meist bis in die neuesten Ausgaben erhalten, sind sogar oft dadurch noch verschlimmert worden, daß die Herausgeber statt einen Punkt für den Gedankenstrich beide zusammen gesetzt haben. Ueber das Verhältniß des gedruckten Stückes zu der von Körner eingesehenen ursprünglichen Handschrift äußert dieser am 9. November: „In der Johanna habe ich eine neue Szene zwischen Dunois und Lahire zu Anfang des dritten Aufzugs gefunden*), die mir sehr an ihrem Platze scheint. Was Dunois nachher bei Johannas Standeserhöhung sagt [III, 4], erhält dadurch mehr Gewicht.**) Auch bemerkte ich einige neue Stellen in einigen Szenen der letzten Akte, wo Johanna vorkommt. Manches ist darin noch deutlicher ausgesprochen, was nur geahnt wurde."

Am 26. November waren wohl die ersten Nachrichten über die vor drei Tagen erfolgte berliner Aufführung nach Weimar gekommen, und es ist nicht unmöglich, daß gerade Böttiger dem Dichter solche überbrachte. Vgl. oben S. 6. Vielleicht war es auch ein Wort des mit aller Welt in Verbindung stehenden Böttiger, welches das Gerücht verbreitete, Schiller beabsichtige eine neue Bearbeitung der Jungfrau, wodurch Herzfeld veranlaßt wurde, am 22. Dezember den Dichter darüber zu befragen; diesen, dem

*) Dieser Auftritt fehlt auch in der Theaterbearbeitung, aber er kann kaum zwischen den beiden Sendungen der Handschrift an Unger vom 7. und 30. April gedichtet sein, wenn auch freilich Schillers Briefe an diesen nicht vollständig erhalten sind. Die Abschrift, welche er an Körner geschickt, wich, wie wir hören, vielfach vom Drucke ab. Auch in einer frühern Handschrift, deren wir zum Prolog gedenken werden, fand sich dieser Auftritt.

**) Auch Körners Gattin sprach gegen Charlotte Schiller (am 16. November) ihre Freude über diese neue Szene aus. „Sie ist so schön", schrieb sie; „sie mußte da sein, um das ganze Meisterstück zu vollenden."

nur ganz entfernt einmal ein solcher Gedanke gekommen war, hatte es schon längst zu ganz andern dramatischen Planen getrieben. Sehr erfreulich waren ihm die von höchstem Entzücken zeugenden Aeußerungen über seine romantische Tragödie, die sein diesmal von ihm übergangener, innigst befreundeter Verleger Cotta am 29. Dezember gegen ihn that. „Meine Frau hält Sie für einen Halbgott", schreibt er; „Sie wüßten einem Dinge aus dem Herzen und der Seele zu reißen, Sachen in Worten zu sagen, die man nicht ausdrückbar glaube, Sie seien nicht im Stand etwas zu schreiben, was nicht groß wäre ꝛc." Auf den schnellen und entschiedenen Erfolg seiner Jungfrau hatte Schiller sich bereits berufen können, als er am 13. Oktober Cotta erklärte, jetzt glaube er den Preis jedes seiner größern Dramen auf 300 Dukaten setzen zu dürfen.

Schon am Anfange des folgenden Jahres brachte die jenaer allgemeine Literaturzeitung in Nr. 14 bis 16 eine Beurtheilung von dem nicht genannten Dichter und Metriker J. A. Apel. „Schütz hat mir nun auch eine Rezension meiner Jungfrau von Orleans zugeschickt", schreibt Schiller den 20. Januar 1802 an Goethe, „die aus einer ganz andern Feder kommt als die der Maria [die er Schütz gegenüber als ganz verfehlt bezeichnet hatte] und von einem fähigern Menschen herrührt; man findet darin ganz frisch die schellingische Kunstphilosophie auf das Werk angewendet. Aber es ist mir dabei sehr fühlbar geworden, daß von der transzendentalen Philosophie zu dem wirklichen Faktum noch eine Brücke fehlt, indem die Prinzipien der einen gegen das Wirkliche eines gegebenen Falles sich gar sonderbar ausnehmen und ihn entweder vernichten oder dadurch vernichtet werden. In der ganzen Rezension ist von

dem eigentlichen Werk nichts ausgesprochen; es war auch auf dem eingeschlagenen Wege nicht möglich, da von allgemeinen hohlen Formeln zu einem bedingten Fall kein Uebergang ist." Gegen Schütz selbst äußerte er sich ähnlich: er wolle die ganze lesende Welt auffordern, ob die Anzeige Apels auch nur die geringste Anschauung seines Trauerspiels gebe, dieser auch nur in einem Stücke in die innere Oekonomie eingedrungen sei. Höchst bezeichnend sprach sich das berliner „Bürgerblatt" aus: „Allgemein war die Sensation, welche Schillers Jungfrau von Orleans erregt hat. Unsere wirklichen Kunstrichter finden noch keine Erklärung über dieses große Phänomen und drücken nur einstweilen in abgebrochenen Worten ihre Bewunderung aus. Ein längeres Studium des Gedichts kann es ihnen erst verstatten, eine Theorie für diese eigene Dichtungsart festzustellen. . . . Der größere Theil des Publikums begnügt sich einstweilen am Lesen, und schweigt am Ende ohne eigenes Urtheil, oder ruft nur: ‚Ei, wie schön!' Daß das Werk mehr in romantischer als in dramatischer Hinsicht müsse beurtheilt werden, wenn man das Hohe und Eigene seiner Schönheit auffassen will, ist das Einzige, was ich darüber hier sagen möchte."

Auch in Schwerin wurde im Januar 1802 das Stück gegeben. Dem Dichter schrieb die Schauspielerin Krickeberg den 25. darüber, sie habe ihre Seelenkräfte angestrengt, Johanna so überirdisch dargestellt, wie Schiller es so göttlich gemacht habe. Am 28. wünschte der Schauspieler Haßloch in Kassel das Stück zu haben; er schickte aber am 23. Februar die schon bezahlte Handschrift zurück, da sie bloße Abkürzungen enthalte, wie sie jeder Regisseur nach den Verhältnissen seiner Bühne machen werde, keineswegs eine Bühnenbearbeitung sei. Schiller

sandte sofort dem guten Manne das Honorar zurück. Am 29. Januar schrieb auch ein Mitdirektor des Theaters zu Frankfurt am Main, er habe erfahren, daß Schiller die Jungfrau von Orleans neu bearbeitet habe; deshalb bitte er um Mittheilung der Bearbeitung und der Bedingungen. Sie wurde am folgenden Neujahrstag aufgeführt. Dem ihm befreundeten Schauspieler Beck in Mannheim ließ Schiller auf seinen Wunsch durch Opitz eine Abschrift zugehn.

Erst ganz gelegentlich, am 10. Februar, dankte Schiller seinem Verleger Göschen für die am 6. Oktober ihm mitgetheilten Empfindungen, welche sein neues Drama in ihm erregt hatte. „Dieses Stück floß aus dem Herzen, und zu dem Herzen sollte es auch sprechen", äußerte er, ohne näher auf die Sache einzugehn, da er mit Göschens Auffassung des schwierigen Stückes nicht einverstanden war. „Aber dazu gehört, daß man auch ein Herz habe, und das ist leider nicht überall der Fall." Schillers Brief war durch die Anfrage veranlaßt, ob er in bestimmter Zeit auf das Honorar der neuen Ausgabe des dreißigjährigen Krieges rechnen könne, da er des Geldes zur Zahlung des Kaufpreises seines Hauses bedürfe. In der freundlichen Erwiderung vom 16. Februar fragte Göschen: „War es Scherz oder Ernst, als Sie mich in Hohenstädt fragten, ob ich Ihnen eine zweite Behandlung des Sujets der Jungfrau bezahlen wolle. Ich sagte: ‚Top!' und reichte Ihnen meine Hand. Das war mein Ernst. Halten Sie mich nicht für zudringlich und seien Sie versichert, daß ich jedes Verhältniß ehre, welches Sie abhalten kann, etwas für mich zu thun. Nur das Honorar darf Sie nicht abhalten." In dem Briefe vom 6. Oktober 1801 hatte Göschen dieser zweiten Jungfrau gar nicht gedacht;

jetzt mochte er glauben, Schiller werde diese, die ihm wohl wenig Arbeit koste, gern liefern, da er Geld bedürfe. Freundlich ablehnend erwiderte dieser am 1. März: „Sollte es dazu kommen, daß ich eine neue Jungfrau von Orleans schreibe, so soll niemand als Sie diese verlegen. Wenn es aber auch nicht so bald dazu käme, so hoffe ich doch Mittel zu finden, ohne neuere Versprechungen [an Cotta] zu verletzen, meine Dankbarkeit gegen einen alten Freund zu beweisen.“ Ein Mädchen von Orleans als historisches Schauspiel in der Weise Kotzebues mochte sich Schiller wohl einmal vorstellen, auch einzelne Ausführungen, wozu ihm die Memoires secrets reichen Stoff boten, ihn anziehen, aber im Ernste konnte ihm nicht einfallen, eine solche neben sein aus dem Herzen geflossenes Stück zu stellen; es war eben nur ein Gedanke, womit er bloß einen Augenblick hatte spielen können, ohne daß er ihn nachhaltig beschäftigte. Im dem handschriftlichen Verzeichnisse seiner geplanten Stücke steht Mädchen von Orleans, aber, wie alle wirklich ausgeführten Stücke, durchstrichen, keine Spur von der Absicht einer mehr geschichtlichen Jeanne d'Arc.*)

Als das Stück am 17. Februar sogar auf dem Hoftheater zu Dresden gegeben worden war, glaubte Schiller, den freilich die grausame Art, wie man dort und anderswo die Aufführung zu ermöglichen gesucht, bitter ärgern mußte**), auch endlich an dem weimarischen Theater dessen Aufführung, trotz des vom Herzog ausgesprochenen Bedenkens, verlangen zu können, da

---

*) Böttigers Aeußerung darüber (oben S. 6) darf am wenigsten für genau gelten.

**) Göschen schrieb ihm am 13. Januar, in Dresden werde man sich dadurch helfen, daß man aus der Mutter Gottes den Genius von Frankreich mache.

es doch je länger je mehr auffallen mußte, daß eine so edle Dichtung auf der von Deutschlands größten Dichtern geleiteten Bühne keine Stätte finden sollte. Als der Geschäftsführer des weimarischen Theaters Hofrath Kirms Schiller um neue Stücke ersuchte, da Kotzebue, der durch den unglücklichen Ausgang seines Versuches, Schiller auf Goethes Kosten öffentlich zu feiern, sich bitter gekränkt fühlte, der Bühne seiner Vaterstadt keine Stücke mehr zu liefern gedroht hatte, erklärte dieser sich bereit, Karlos und die Jungfrau zunächst für Lauchstedt in Szene zu setzen. Am 16. März berichtete der Herzog an Goethe, der sich noch vor Kotzebues verunglücktem 5. März nach Jena begeben hatte, Schiller wolle beide für den lauchstedter Bedarf „zusammenschnitzen“. In Lauchstedt sollte diesmal ein neues Theater für die weimarische Gesellschaft gebaut werden. „Letztere [die Jeanne d'Arc] muß aber hier einstudiert werden und einer Probe hier unterliegen“, fuhr er fort, trotz des großen Erfolges des Stückes selbst im freidenkerischen Berlin. „Deswegen habe ich erlaubt, daß diese Jungferschaft hier einmal vor dem Abgang der Gesellschaft untersucht werde, unter Beding aber, daß jede andere als die Jagemann die d'Arc spiele. Hierdurch entschuldige ich meine Inkonsequenz.“ Auf diese Mittheilung hin schrieb Goethe am 19. dem Dichter: „Ich freue mich zu hören, daß Sie Ihre Johanna auch für uns der theatralischen Möglichkeit nähern wollen. Ueberhaupt müssen wir, da wir mit dieser Vorstellung so lange gezaudert, uns durch irgend etwas auszuzeichnen

---

„Sie haben Recht“, heißt es in demselben Briefe: „der Genuß bei der Lektüre ist der wahre, reine Genuß; der Genuß der leipziger Vorstellung war sehr verfälscht [was doch schlecht zu dem frühern begeisterten Lob (S. 38) stimmt]. Kein Produkt des Geistes hat mich mehr ergriffen, mich inniger gerührt.“

suchen." Goethe dachte bei der „theatralischen Möglichkeit" für die weimarische Bühne an Verkürzung und Beschränkung der Personen und des theatralischen Aufwandes, da des Herzogs Ausdruck eines „Zusammenschnitzens" darauf zu deuten schien. Schiller antwortete: „Die Jungfrau von Orleans wollen wir erst in Lauchstedt spielen lassen, ehe wir hier damit auftreten. Ich muß mir dieses ausbitten, weil sich der Herzog einmal bestimmt dagegen erklärt hat, und ich auch nicht von ferne den Schein haben möchte, als wenn ich die Sache betrieben hätte. Mündlich darüber mehr. Der zweite Grund ist: weil ich im vorigen Jahre der Jagemann die Johanna zugetheilt, so würde es sonderbar aussehn, wenn ich ihr die Rolle jetzt nehmen wollte. Wird aber das Stück in Lauchstedt zuerst und die Johanna durch die Vohs gespielt, so kann jene alsdann auch bei der hiesigen Repräsentation keinen Anspruch mehr daran machen. Uebrigens will ich das Stück in den letzten Wochen des hiesigen Theaterjahrs einlernen lassen und selbst einige Proben dirigiren, daß es gut gelernt wird und daß man in Lauchstedt mit allen Ehren damit auftreten kann." Doch trotz Schillers Bereitwilligkeit kam die Aufführung in Lauchstedt nicht zu Stande, und so sollte die Jungfrau von Orleans selbst in Wien, wo sie verboten worden war, zur Aufführung gelangen (Ende 1802 auf dem Burgtheater), ehe das deutsche Athen sie auf den Brettern bewundern konnte. Erst als man mit der Vorbereitung zur Aufführung der Braut von Messina beschäftigt war, wurde auch die der Jungfrau wieder ins Auge gefaßt. Am 7. März 1803 schrieb Schiller an Goethe: „Wenn für die nächsten Monate noch auf Graff [den ersten Darsteller Wallensteins] kann gezählt werden und sonst keine Lücke in dem

Personale entsteht, so ist das Stück möglicherweise zu besetzen. Gewinnen würde es freilich, wenn die Jagemann sich noch zur Sorel entschließen wollte. Ich will Ihnen die Besetzung, wie ich mir sie ausgedacht, heute noch zuschicken. Was das Publikum etwa an den einzelnen Leistungen vermißte, müssen wir durch ein gutes Ensemble zu ersetzen suchen.“ Goethe erwiderte am folgenden Tage*): „Mögen Sie wohl beiliegende Austheilung nochmals beherzigen und nach gegenwärtigen Umständen revidiren, da Schall abgeht und Zimmermann, Oels und Brand antreten. Ob der letzte bis dahin brauchbar sein wird, ist eine Frage; einen Bauerbräutigam [Etienne] sollte er immer vorstellen lernen.“**) Schiller muß den Schauspielern das Stück vorher vorgelesen haben; denn nur darauf kann es sich beziehen, wenn der Schauspieler Heinrich Schmidt in hohem Alter berichtete, nach der ersten Vorlesung desselben, welcher er beigewohnt, habe Schiller geäußert, er hätte nichts dagegen einzuwenden, wenn man sich unter dem schwarzen Ritter den eben abgeschiedenen Talbot denke. Die Richtigkeit dieser Angabe

*) Der Brief ist vom 8. batirt, woraus das Datum des vorhergehenden unbatirten sich von selbst ergibt, da die „beiliegende Austheilung“ doch nur die von Schiller gesandte sein kann, welche er nochmals beherzigen solle. Noch in der vorletzten Ausgabe des Briefwechsels (1856) stand der erste der beiden Briefe an zweiter Stelle. Auch wurde daselbst im Register nur der erste von beiden nebst dem vom 10. März, der aber die Probe der Braut von Messina betrifft, auf die Jungfrau bezogen. Die von mir hergestellte Ordnung hat Vollmer zuletzt eingeführt.

**) Es ist der Tenorist gemeint, der in Frankfurt nur Statist gewesen war. Goethes Mutter hatte ihm einige Zeilen an ihren Sohn mitgegeben, der an ihm einen vortrefflichen Sänger fand, aber auf der Bühne sei er in jedem Sinne „Novize“. Er sollte nun auch im schillerschen Stücke die kleine Rolle übernehmen.

lassen wir dahin gestellt. Bei einer der letzten Proben schien dem Dichter der Schluß von IV, 3 zu schwach, so daß er dazu noch ein kurzes Selbstgespräch der Jungfrau dichtete, das verloren ging, da es 1805 keine Aufnahme fand. Erst am 23. April fand die erste Aufführung statt. Das Stück gefiel so, daß es bis zum Schlusse der Vorstellungen am 5. Juni dreimal wiederholt wurde. Die Heldin gab Fräulein Malkolmi, die spätere Gattin von P. A. Wolff, die Sorel Fräulein Maas, den Talbot und zugleich den schwarzen Ritter Graff. Vgl. S. 50. An Körner berichtete Schiller den 12. Mai (am 7. war das Stück zum viertenmal gegeben worden): „Ich habe mir mit den Proben viel zu thun gemacht; das Stück ist aber auch charmant gegangen und hat einen ganz ungewöhnlichen Erfolg gehabt. Alles ist davon elektrisirt worden. Ich wünschte, ihr hättet es mit angesehen; denn ob wir gleich keine große Talente bei unserm Theater haben, so störte doch nichts, und das Ganze kam zum Vorschein. Die Jungfrau von Orleans wurde von einer Schauspielerin gespielt, welche sonst nicht im Besitz der großen Rollen ist, hier aber durch ein glückliches Zusammentreffen ihrer eigenen Individualität und einer großen Routine dahin kam, etwas Vortreffliches zu leisten.“ Am 11. Juli wohnte Schiller in Lauchstedt einer Vorstellung seines Stückes bei, zu welcher schon zwei Tage vorher sich viele Besucher aus Halle eingefunden hatten. Der Erfolg des Stückes war so groß, daß Opitz am 25. Juli den Dichter um Einsendung der neuen Theaterbearbeitung, womöglich mit der ersten Post, bat. Einen Monat später berichtete ihm ein junger Freund über die berliner Aufführung. Frau Meyer schien diesem den Charakter der Heldin zu weich, zu weiblich zu nehmen; von der Begeisterung

der heiligen Kriegerin habe sie nichts, weil ihr das lebendige Gefühl, das Herz mangle. Auch in Weimar gelangte die Jungfrau wieder am 17. September*) und dann am 23. Dezember, bei Anwesenheit der Frau von Stael, zur Aufführung. Auf die glückliche Besetzung der vielen Rollen seiner Jungfrau war Schiller äußerst bedacht. So schrieb er den 10. Januar 1804 an Goethe: „Die neuen Figuren im Theaterpersonal will ich möglichst in der Jungfrau unterzubringen suchen.“ Dem später berühmten Schauspieler Pius Alexander Wolff fiel die Rolle des Montgomery zu. Bei seinem Aufenthalte zu Berlin im Mai 1804 sah Schiller zwei glänzende Vorstellungen des Stückes (am 6. und 12.), die nach dem von ihm „für die Darstellung bearbeiteten Manuscripte“, wie der Theaterzettel verkündigte, aber mit der frühern Besetzung, stattfanden. Daß der überglänzende Krönungszug ihm die dichterische Wirkung zu beeinträchtigen schien, wurde schon bemerkt. Dasselbe Jahr brachte einen neuen Abdruck der ersten Ausgabe ohne Zuthun des Dichters. Am 17. September und gerade zwei Monate später fanden zwei Vorstellungen des Stückes zu Weimar statt, letztere in Gegenwart der Schiller besonders gewogenen jungen Erbprinzessin, der Großfürstin Maria Paulowna.

---

*) Als vor dieser ein junger Ungar, der unter dem Namen Grüner die Bühne betreten wollte, sich zur Uebernahme des „Gespenstes“, des schwarzen Ritters, gemeldet hatte, hielt Schiller diese Art der Einführung in mancher Rücksicht für nicht ungünstig. Die Rolle sei klein und also sehr genau einzulernen, könne auch mit einer gewissen ernsten Monotonie gesprochen werden und verlange wenig Bewegung. Das Seltsame werde sich darin mit dem Neuen verbinden, und Graff gern von der Rolle befreit werden, da er sich des Umziehens wegen damit nur plage. Bei derselben Vorstellung debutirte der junge Schauspieler Grimmer als Chatillon.

Am 13. Dezember drang Schiller darauf, daß Cotta den ersten Band der längst in Aussicht genommenen Gesammtausgabe seines Theaters schon in nächster Ostermesse bringe; derselbe sollte außer der neuen Huldigung der Künste den Karlos und die Jungfrau bringen; zur letztern wollte Schiller ihm eine Zeichnung der Johanna liefern, die Jagemann, der Bruder der Schauspielerin, nach einem alten Gemälde auf dem Rathhause zu Orleans gemacht. Cotta ging mit höchster Bereitwilligkeit darauf ein. Die Jungfrau wurde hier, wie schon in der Theaterbearbeitung geschehen war, in Auftritte getheilt, auch szenarische Bemerkungen hinzugefügt. Der Text des ersten Druckes erfuhr nur wenige Veränderungen, die meisten im Prolog, wenige in den beiden ersten, nur eine im dritten, keine in den beiden letzten Aufzügen. Von den Druckversehen wurden nur zwei berichtigt. Die Aenderungen betrafen, abgesehen von der Interpunktion, meist die Verbesserung von Vers und Ausdruck; auch fielen einige Verse aus. Sachliche Verbesserungen traten nur im Prolog 3, 217 und I, 9, 25 ein. Die Theaterbearbeitung verglich Schiller dazu nicht, obgleich diese ihm manches Zweckmäßige dargeboten haben würde. Leider wurde die Durchsicht zuletzt übereilt. Am 3. Februar 1805 sandte Schiller den Anfang des Stückes, den Rest am 25. Der Druck verzögerte sich, so daß der Dichter das Erscheinen des ersten Bandes nicht erlebte. Der Band war schön ausgestattet, brachte aber mehrere neue Druckfehler. Ein besonderer Abdruck aus dieser Ausgabe gab das Stück mit der Bezeichnung „neue verbesserte Auflage“. Körner legte 1812 seiner Ausgabe die des Theaters zu Grunde; er verbesserte einige Druckfehler, auch einen aus dem ersten Druck stehn gebliebenen, wogegen andere

sich einschlichen. Die neuern Ausgaben von Joachim Meyer kamen auch der Jungfrau zu Gute. In der „historisch-kritischen“ Ausgabe lieferte Wilhelm Vollmer unser Drama mit der ungemeinen Sorgfalt und scharfsinnigen Kritik, die seine Leistungen vor manchen andern dieser Ausgabe so sehr auszeichnen. Aeußerst sorgfältig ist die von demselben 1879 gelieferte besondere Ausgabe des Stückes „mit einer Einleitung und mit kritischen Noten“.

Schon im Jahre 1802 gab der als ausschweifender Verehrer seines väterlichen Freundes Klopstock bekannte, durch die französische Staatsumwälzung nach Frankreich verschlagene Bürger K. Fr. Cramer eine französische Uebersetzung des Stückes. Eigene Abhandlungen über die Jungfrau schrieben in demselben Jahre Ernst August Friedrich Klingemann, der das Stück auf der weimarischen Bühne gesehen hatte, und Schillers früherer Freund Ludwig Ferdinand Huber, letzterer im „Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1803“. Böttiger hatte diesen schon im November 1801 aufgefordert eine des Stückes würdige Anzeige zu schreiben und besonders auf gewisse Feinheiten aufmerksam zu machen. Daneben brachten ausführliche Besprechungen des Stückes Garlieb Merkels „Briefe an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Literatur“*), die „neue Bibliothek der schönen Wissenschaften“ und die „Zeitung für die elegante Welt“; auch fehlte es nicht an eingehenden Berichten über die Aufführungen zu Weimar, Berlin, Magdeburg und an andern Orten. Außer Fr. Schlegels schon erwähntem Schriftchen über die Geschichte der Jungfrau erschien ein ähnliches kurz

*) Er handelte darin auch über „die epischen und dramatischen Bearbeitungen der Pucelle“.

darauf zu Breslau, in welchem auch Schillers „romantische Tragödie“ besprochen wurde. Die „neue Berlinische Monatsschrift“ brachte im März und April 1802 von einem ungenannten Verfasser „Die Jungfrau von Orleans, nach des Herrn de l'Averdy ausführlicher Nachricht von den beiden Prozessen“; der Aufsatz sei durch das „neue Interesse“ veranlaßt, welches das deutsche geistvolle Trauerspiel für die Heldin erregt habe. Im allgemeinen war man dem Stücke, wie sehr man auch den dichterischen Schwung desselben anerkannte, wenig günstig, da man sich nicht in die Situation lebendig hineinversetzen, vor leichtfertigem Mäkeln nicht zur innern Erfassung und zum Verständnisse der Dichtung gelangen konnte, ja es fehlte nicht an den widerwärtigsten Mißurtheilen. Die beiden Schlegel und Tieck fanden manches daran auszusetzen, ja sie konnten gar keinen rechten Standpunkt zur herrlichen Dichtung finden, wie später Karl Immermann, der in der Vorrede zu seinem Trauerspiel in Tyrol sie für ein mißlungenes Werk erklärte. Fr. G. Wetzel setzte ihr 1817 seine „Jeanne d'Arc“ entgegen, worin er sich näher an die Geschichte hielt, und Johanna wirklich verbrennen ließ. Das war also das nur augenblicklich von Schiller einmal ins Auge gefaßte streng geschichtliche Stück, aber nicht in Schillers Geist. Gerechter gegen Schiller waren Frau von Stael und Carlyle, welche die hohe Würde und Schönheit der Dichtung anerkannten. Das Stück wurde später mehrfach ins Französische, Englische, Italienische, auch ins Holländische, Dänische, Böhmische, Polnische und Russische übersetzt.

Neben so manchen Versuchen, besonders französischer Dichter, wie Avril, de l'Aubigny, Soumet, den Stoff dramatisch zu

behandeln, steht es unerreicht da, ein Werk des Genius dürftigen Arbeiten dramatischer Handwerker gegenüber, mag auch immer der begeisterte neueste französische Lebensbeschreiber der Heldenjungfrau,*) deren Heiligsprechung man nach den großen deutschen Siegen fanatisch betrieben hat, unser, wie er es nennt, neu-shakespearesches Stück, für eine bei allen Schönheiten mißlungene (manquée) Tragödie und eine Versündigung gegen Jeanne d'Arc halten, deren einfach große Geschichte gar keinen dichterischen Schmuck vertrage. Natürlich darf man die Gerechtigkeit, welche die ohne ernstes Eindringen urtheilende deutsche Kritik im allgemeinen dem einzigen Drama nicht entgegenbrachte, am wenigsten vom französischen Geschichtschreiber erwarten. Der in ihr wehende Schwung vaterländischer Begeisterung hat in der Zeit der napoleonischen Unterdrückung neben Wilhelm Tell und Karlos manches deutsche Herz entflammt und wird fort und fort Zuschauer wie Leser ergreifen, wenn auch die Bühne durch den von Iffland aufgebrachten übertriebenen Pomp der reinen dichterischen Wirkung nicht weniger schadet

*) Von dem Prachtwerke Jeanne d'Arc par M. Wallon. Edition illustrée d'après les monuments de l'art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours liegt mir die zweite Ausgabe von 1876 vor. In den beigefügten éclaircissements findet man auch eine freilich eben so wenig eingehende als vollständige Besprechung der Dichtungen, welche die Jungfrau von Orleans hervorgerufen. Von Schiller wird Johannas Abschied in prosaischer Uebersetzung mit der Bemerkung gegeben: Le morceau lyrique admirable sans doute par le souffle ardent qui l'anime, par la fraicheur et la vivacité des images ne semble pas en revanche exempt d'emphase et de prétention. Placé dans la bouche de Jeanne d'Arc, de la paysanne de Dom Remy, cette ode vraiment pindarique malgré ce qu'elle peut exprimer d'idées et de sentiments justes ne peut-être bien en somme qu'un magnifique dissonance. So fremd ist dem Franzosen der Geist deutscher Dichtung geblieben!

als dadurch, daß das um die Seele der Dichtung und die kunstvolle Ausgestaltung des Stückes unbekümmerte Virtuosenthum sich seiner bemächtigt hat. Lebendige Einsicht in den Organismus und eindringendes Verständniß thun vor allem Noth. Dadurch erledigen sich auch die meisten Bedenken, die Bulthaupt gegen das Stück in dramatischer und theatralischer Hinsicht erhoben hat. Er sieht in der Verbindung überirdischer und irdischer Elemente ein Hinderniß der vollen Wirkung. Diese würde ein großer Fehler der Dichtung sein, wenn sie thatsächlich bestände, sie würde beweisen, daß dem Dichter die Kraft versagt habe, den Zuschauer zu vollem Glauben an die übernatürliche Wirkung, an den wirklichen göttlichen Ruf Johannas hinzureißen. Daß schon beim zweiten Akte die warme Antheilnahme erlahme, vollends beim dritten, welcher reinen Stillstand in die Handlung bringe, finden wir nicht, wenn auch nicht alle Szenen von gleich packender Gewalt sein können, und eben so wenig glauben wir mit ihm, vor Talbots realistischer Gestalt könne die Schwärmerin nicht bestehn. Freilich wenn der Dichter sie nicht als gottbegeisterte, vom Himmel gesandte Befreierin ihres Vaterlandes dargestellt hätte! Am sonderbarsten ist es, wenn Bulthaupt meint, der Schauspielerin, welche die Johanna im Sinne des Dichters darstellen solle, brauche bloß das Geniale ihrer Natur aufgegangen zu sein, nicht der religiöse Glaube, der doch die Seele ihrer Seele, ohne die sie ein bloßer Schemen ist. Wer das Wunder ausschließt, wer die Jungfrau nicht als Gottesstreiterin für ihr Vaterland auffaßt, vernichtet den Grund und Boden der warm aus des Dichters Seele geflossenen Schöpfung. Fast eben so sehr vergehen sich diejenigen an unserer romantischen Tragödie, die noch immer träumen, Schiller habe seinen

kunstvollendeten Dramen philosophische Ideen zu Grunde gelegt. Verzeihlicher ist der nachweislich irrige Glaube, der Schmerz über Deutschlands Vergewaltigung habe Schiller seine Jungfrau eingegeben, die freilich in den Tagen schmählichster Knechtung unseres Volkes und der aufflammenden Begeisterung gegen den Welteroberer so wirkte, als ob die glühende Sehnsucht nach der Befreiung des Vaterlandes sie gedichtet hätte. Darum sei sie dem deutschen Volke heilig, wie Goethes Hermann und Dorothea!

II. Stoff.

Bereits im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts hatte ein französischer Dichter das wunderbare Leben der Jungfrau von Orleans gefeiert; das Gedicht von Valerand de Vavagne, De gestis Joannae virginis Francicae libri IV, erschien zu Paris 1516.*) Die Histoire tragique de la Pucelle d'Orleans des Jesuiten Fronton du Duc wurde 1580 aufgeführt, im folgenden Jahre gedruckt. In einem seiner ersten Stücke, in dem um 1590 fallenden ersten Theile Heinrichs VI. führte Shakespeare auch die Jungfrau von Orleans (Joan la Pucelle, commonly called Joan of Arc) ein, wobei er die Angaben in Holinsheds History of England zu Grunde legte, aber auch wohl der in England umgehenden Sage von der Zauberin folgte. Seine Johanna, die sich in gemeine Liebeshändel mit dem Dauphin und den Prinzen einläßt, wird zuletzt von den Höllengeistern selbst verlassen. Eine irrige Behauptung ist es, daß diese erst später sich mit der Hölle verbinde. Im Augenblick, wo der

*) Schon 1435 hatte man zu Orleans ein mistère du siège d'Orleans aufgeführt; es wurde 1439 wiederholt. Wir besitzen es in der Fassung von 1456, welche H. Livier 1868 mit einer Vergleichung sämmtlicher die Jungfrau verherrlichenden Dichtungen zu Paris herausgab.

Dauphin Orleans verlassen will, führt sie der Bastard von Orleans als eine heilige, prophetische Jungfrau ein; sofort gewinnt sie des Dauphins Vertrauen, als sie den für diesen sich ausgebenden Reignier erkennt. Sie schlägt die Orleans belagernden Engländer und führt den Dauphin in die Stadt, wird aber, im völligsten Widerspruche mit der Geschichte, durch Talbots nächtlichen Ueberfall zur Flucht gezwungen. Auch nach Rouen bringt ihre List den Dauphin, sie wird aber bald wieder herausgetrieben. Dies ist nicht weniger ungeschichtlich als die von Shakespeare ausgeführte Aussöhnung des Herzogs von Burgund mit dem Dauphin und ihr Auftreten bei Bordeaux, wo Talbot und dessen Sohn fallen, deren Tod freilich in der Nähe der Stadt, aber mehr als zehn Jahre später erfolgte. Vor Anjou überrascht sie die Nachricht von der Einigung der englischen Heerführer. Als sie in höchster Noth vor Angiers die Höllengeister anruft, erklären diese sich für machtlos, ihr weiter zu helfen, worauf denn der Herzog von York sie als boshafte Zauberin und Hexe gefangen nimmt. Im Lager vor Anjou befiehlt der Herzog, sie zum Scheiterhaufen zu führen. Ihren alten Vater, der ihr zusprechen will, verleugnet sie auf ihrem letzten Gange, rühmt sich als heilige Jungfrau, deren vergossenes Blut des Himmels Rache auf die Engländer herabziehen werde; endlich sucht sie ebenso vergeblich durch die Behauptung, sie trage ein Kind, als dessen Vater sie nacheinander den Dauphin, Alençon und Reignier nennt, ihr Leben zu retten. Mit einem Fluche gegen England geht sie ab. Shakespeare wollte eben die gottbegeisterte Heldin, welche England so viel Noth gebracht, als eine schändliche Zauberin darstellen, wozu er sich dadurch berechtigt glaubte, daß sie zu Frankreichs ewiger Schande, welche

keine Festzüge abwischen können, als Hexe verbrannt wurde. Deshalb mußte er sich die allergrößten Freiheiten gestatten, von denen wir mehrere auch bei Schiller finden, obgleich dessen ganze Auffassung zu Shakespeare den geraden Gegensatz bildet.

Unter Richelieu richtete der auch als Dichter geachtete Akademiker Jean Chapelain durch den Versuch, der Befreierin seiner Heimat ein würdiges dichterisches Denkmal zu setzen, seinen Ruf zu Grunde. Er hatte es zuerst in Prosa versucht; als er im Jahre 1656 mit den zwölf ersten Gesängen seines prachtvoll ausgestatteten Gedichtes La Pucelle ou la France délivrée, poëme heroique, auftrat, verfiel er, trotz der großen Zahl seiner Freunde und der sechs Ausgaben, die das Gedicht in achtzehn Monaten erlebte, dem allgemeinen Spotte, da besonders Boileau die Schwächen dieser Jungfrau mit Erbitterung geißelte, die, wie es in einem bissigen Epigramme hieß, als sie nach zwanzig Jahren herauskam, sich als altes Weib zeigte. Die zweite Hälfte des Gedichtes drucken zu lassen, wagte der unglückliche Sänger nicht. Wäre es in prosaischer Gestalt erschienen oder ohne so gewaltige, die Dichter der Zeit aufreizende Ansprüche aufgetreten, so würde sein Verdienst, auf welches später St. Marc Girardin hingewiesen hat, nicht ohne Anerkennung geblieben sein. Chapelain schildert seine Johanna als gottbegeisterte Befreierin des Vaterlandes, für das sie selbst als Opfer fallen muß. Sie gibt die Ehre Gott allein, der in ihr stark ist; von allen menschlichen Leidenschaften frei, nur vom Glauben an Gott und von Liebe zu ihrem Vaterlande getragen, ist sie so unüberwindlich im Kampfe, wie groß durch die Ergebung in Gottes Willen. Das Schlimmste, was dieser so gut gemeinten, in ihrem epischen Pathos sich überspannenden, jeder echten Dichterkraft

entbehrenden Epopöe widerfahren konnte, sollte sie treffen: Frankreich witzigster Dichter, der mit seinem eigenen schwachen virgilischen Epos La Henriade ein glücklicheres Loos gezogen hatte, erkor sich den armen Chapelain zum Prügeljungen, als er die Geschichte Johannas ergriff, um den Wunderglauben, die christliche, zunächst die katholische Religion und das französische Königthum von Gottes Gnaden durch prickelnden Spott zu vernichten. Er begann die Pucelle zwei Jahre nach der Vollendung seines ersten Epos, setzte sie aber, wie die Henriade, nur in einzelnen unter seine Freunde vertheilten Abschriften in Umlauf, bis 1755 seine Feinde eine verstümmelte Ausgabe veranstalteten, wodurch sie ihn veranlaßten, sie zu vollenden und neu zu bearbeiten. Er hatte, als er sie 1762 erscheinen ließ, vieles gemildert, die anstößigsten Stellen getilgt. Die rücksichtsloseste Verhöhnung des Glaubens und des Königthums war der Zweck dieser Travestirung der Thaten des gottbegeisterten Mädchens, dem Frankreich die Befreiung vom englischen Joche verdankte; alles verzerrte er im Hohlspiegel des Spottes, jede Gemeinheit, Frechheit und Liederlichkeit wurde dem Hofe und seiner Beschützerin untergeschoben, um die ganze Geschichte als ein albernes Märchen abergläubischer Dummheit und knechtischer Beschränkung zu entlarven. Schon vor mehrern Jahren hatte Schiller sein Urtheil über Voltaire als Satiriker dahin ausgesprochen, unter seinem Spotte liege zu wenig Ernst, nur die Armuth des Herzens habe diesen reichen Genius zur Satire bestimmt. An Wieland schrieb Schiller bei Uebersendung seiner Jungfrau, dieser werde ihm zugeben, daß Voltaire sein Möglichstes gethan, um einem dramatischen Nachfolger das Spiel schwer zu machen; habe dieser seine Pucelle zu tief in den

Schmutz herabgezogen, so habe er die seinige vielleicht zu hoch gestellt, aber auf keine andere Weise habe das schnöde Brandmal, das Voltaire seiner Schönen aufgedrückt, ausgelöscht werden können. Seine Pucelle wurde der Liebling aller Freidenker, von denen viele, wie Weimars Karl August, sie fast auswendig wußten. Nach Voltaire versuchte der englische Dichter Robert Southey die gottbegeisterte Jungfrau wieder zu Ehren zu bringen. Seine Joan of Arc, an epic poem, die der dreiundzwanzigjährige Dichter 1796 zuerst herausgab, zeichnet sich durch dichterischen Schwung und Schönheit der Sprache aus, aber sie leidet an jugendlich unreifer Ueberspannung. Schiller dürfte das Gedicht kaum gekannt haben. Zwei Jahre früher war in Deutschland das schwache Machwerk „Das Mädchen von Orleans, travestirt von Ritter Fas", erschienen.

Wenden wir uns zur Geschichte. Während der langen Geisteskrankheit Karls VI., des vierten französischen Königs aus dem Hause Valois, kam es zwischen dem Bruder des Königs, dem Herzog von Orleans, und dessen Oheim, Philipp von Burgund, zu verderblichem Streite. Königin Isabella, die als vierzehnjähriges Mädchen dem allen Ausschweifungen sich hingebenden jungen Könige vermählt worden war, überließ sich dem scham- und sittenlosen Treiben des Hofes; die allgemeine Stimme gab ihr ein ehebrecherisches Verhältniß zum Herzog von Orleans Schuld. Nach dem Tode Philipps von Burgund (1404) glaubte der Herzog von Orleans sich jede Erpressung und Willkür gestatten zu dürfen, um die Ausschweifungen der Königin und seine eigenen zu befriedigen. Vergeblich war der Einspruch des jungen Herzogs Johann von Burgund, bis dieser endlich, ermuthigt durch die allgemeine Mißstimmung des bedrückten, die

Königin und ihre Buhlen verwünschenden Volkes, im August 1405 nach Paris kam, wo er im Staatsrathe eine Anklage gegen die Regentschaft erhob, die an alle Städte des Reiches gesandt wurde. Gegen das von ihm gesammelte große Heer brachte der Herzog von Orleans, der sich mit der Königin nach Melun zurückgezogen hatte, ein gleiches auf. Doch kam es zur Aussöhnung; beide Herzöge schworen sich auf die Evangelien aufrichtige Freundschaft und verbanden sich zu kräftiger Führung des Krieges gegen England, dem sie Guyenne und Calais entreißen wollten.

Dieses hatte schon beim Tode Karls IV. (1328) Ansprüche auf die französische Krone erhoben, da König Eduard III. Schwestersohn des verstorbenen Königs, Graf Philipp von Valois nur dessen Vetter sei: die französischen Baronen dagegen beriefen sich auf die im Jahre 1317 festgesetzte Ausschließung der weiblichen Nachfolge vom Throne. In Folge seiner Ansprüche hatte England Frankreich mit Krieg überzogen. Philipp VI. ward bei Crecy am 26. August 1346 völlig besiegt. Calais fiel und blieb in den Händen der Engländer. Unter Philipps Nachfolger, dem kriegerischen, herrschsüchtigen und ausschweifenden Johann, litt Frankreich durch die glücklichen Einfälle des Prinzen von Wales, des sogenannten schwarzen Prinzen, der in der siegreichen Schlacht bei Poitiers in der Ebene von Maupertuis am 19. September 1356 den König selbst gefangen nahm. Unter der Regentschaft des Dauphins Karl kam es von neuem zum Kriege. Dieser sah sich bald zum Frieden von Bretigny (am 7. Mai 1360) genöthigt, worin England das ganze alte Aquitanien erhielt. Aber Karl V. entriß ihm fast alles wieder, was es in jenem Frieden erlangt hatte. Während der Minder-

jährigkeit Karls VI. ruhte der Kampf. Nachdem dieser selbst die Regierung übernommen hatte, schloß er im Juni 1389 einen dreijährigen Waffenstillstand mit England. Im Anfange der Regierung des englischen Königs Heinrich IV. wurden die Feindseligkeiten zwischen den Engländern und den Franzosen beigelegt.

Die beschworene Freundschaft zwischen den Herzögen von Orleans und Burgund sollte keinen langen Bestand haben. Der letztere ließ am 23. November 1407 den Herzog von Orleans durch einen Meuchelmörder aus dem Wege schaffen. Nachdem er anfangs die That als argen Meuchelmord verabscheut hatte, erklärte er sich unumwunden als Thäter, ja er scheute sich nicht, die Ermordung als eine nach göttlichen und menschlichen Rechten erlaubte, weil zum Wohle des Staates gereichende Handlung zu rechtfertigen. Sein Einfluß bestimmte den König, ihm Verzeihung, ja seine volle Gnade wegen dieser zu seiner und des Reiches Wohlfahrt ausgeführten That feierlich auszusprechen. Die Königin war darüber so erbittert, daß sie mit dem Dauphin sich nach Melun zurückzog, das befestigt wurde. Kaum hatte der Aufstand der Lütticher den Herzog von Burgund aus Paris gerufen, so wußte die Königin mit dem Dauphin den König zur äußersten Strenge gegen jenen zu bestimmen, indessen kehrte dieser bald zurück und nöthigte die Gegenpartei zu einem Vergleiche. Die Söhne des Ermordeten erklärten zu Chartres, allen Haß gegen den Herzog aufzugeben. Auch die Königin wußte dieser bald für sich zu gewinnen und sich des Dauphins zu versichern, über den ihm der König die Oberaufsicht auftrug. Aber die Bildung eines mächtigen Gegenbundes vermochte er nicht zu hindern. Die Herzöge von Berri und von Orleans und die Grafen von Alençon, von Clermont und

von Armagnac (der letztere war der Schwiegervater des Herzogs von Orleans) vereinigten sich am 15. April 1410 zu Gien und zogen in der ausgesprochenen Absicht, den König in seiner Majestät und seiner Freiheit gegen den Herzog von Orleans zu sichern, mit einem Heere gegen Paris. Da der alte Graf von Armagnac als Haupt der Verbindung galt und seine Truppen besonders zahlreich und gefürchtet waren, so nannte man seit dieser Zeit die Gegner der burgundischen Partei Armagnacs. Den 2. November 1410 wurde zu Bicêtre ein Vertrag geschlossen, welcher die Prinzen und den Herzog von Burgund vom Hofe ausschloß. Bald aber entbrannte der Bürgerkrieg, da der Herzog von Orleans den Burgunder als Mörder seines Vaters bekämpfte. Beide Parteien bewarben sich um den Beistand Heinrichs V. von England, der mit den Herzögen von Berri, Orleans und Bourbon und dem Grafen von Alençon am 18. Mai 1412 einen ihm günstigen Vertrag schloß. Der König zog selbst gegen die untreuen Vettern, die er zur Uebergabe von Bourges zwang. In Auxerre schworen die Herzöge von Orleans und von Burgund sich unverbrüchliche Freundschaft; nur denen, welche den Herzog von Orleans ermordet hatten, sollte nicht verziehen werden. Aber bald kam es zu neuen Unruhen, die den Herzog von Burgund nöthigten, Paris zu verlassen. Auf Einladung des Dauphins brach er zum zweitenmal gegen Paris auf; da er indessen unverrichteter Sache abziehen mußte, erklärte ihm der König den Krieg, ja er stellte sich selbst an die Spitze des Heeres. Zwar kam es bald zu einem Vergleich, doch der innere Zwiespalt der Parteien dauerte fort.

Mitten in diesen traurigen Zerwürfnissen erhob Heinrich V.

die ungemessensten Ansprüche an Frankreich, deren Verwerfung zum Kriege führte. Am 25. Oktober 1417 erlitt das dreimal stärkere französische Heer bei Azincourt eine furchtbare Niederlage; die Herzöge von Orleans und Bourbon wurden gefangen und nach England gebracht. Noch vor dem Schlusse desselben Jahres starb der Dauphin. Dies schien die Macht des Herzogs von Burgund, der sich zurückgezogen hatte, wieder zu heben, da der zum Dauphin bestimmte Herzog Johann von Touraine seiner Nichte vermählt war und sich im Lande seines Schwagers aufhielt. Doch der König ernannte seinen Gegner, den Grafen von Armagnac, zum Connetable, Generalgouverneur und Generalcapitän.

Eine Verschwörung der Anhänger des Herzogs von Burgund ward entdeckt; grausame Strafe traf die Schuldigen. Weil der Dauphin im Hennegau blieb, entzog der König ihm das Herzogthum Touraine und verlieh es dem jüngern Bruder, dem dreizehnjährigen Karl, Graf von Ponthieu, welcher auch unter Leitung des Herzogs von Anjou Gouverneur von Paris ward. In Folge des im April 1417 erfolgten Todes des Dauphins trat dieser an dessen Stelle. Da der König ihm während seiner Verhinderung den Vorsitz im Staatsrathe gab, schaffte er seine Mutter, die in demselben ihm allein hinderlich sein konnte, nach Tours, beschränkte ihren Haushalt auf das nothdürftigste und ließ sie streng bewachen; hierzu schien ihn der allgemeine Unwille über deren verschwenderischen Haushalt zu Vincennes und ihr zügelloses, aller Scham spottendes Leben zu berechtigen. Der Herzog von Burgund benutzte die Verstimmung über die Gewaltsamkeit und Willkür des Grafen Armagnac, um das Volk für sich zu gewinnen, indem er ihm die Befreiung von dem

5*

unerträglichen Joche versprach. Viele Städte fielen ihm zu. Verschloß sich ihm auch Paris, so glückte es ihm doch, die Königin aus ihrer Verbannung zu entführen und sich der Stadt Tours zu bemächtigen. Der König ernannte sofort den Dauphin zu seinem Generalstatthalter und widerrief die der Königin früher übertragene Gewalt. Aber Isabella bezog sich auf die unwiderruflich ihr anvertraute Regierung, klagte die habsüchtige und verderbliche Verwaltung in Paris an und rief die Städte auf, den Befehlen des Herzogs von Burgund zu folgen. Zum Sitze ihrer Regierung ward Troyes bestimmt. Da war für Heinrich V. die Zeit zur Fortführung des Krieges gekommen; er bemächtigte sich der ganzen niedern Normandie. Ein Versuch, die innern Parteien zu versöhnen, scheiterte an dem Widerspruche des Grafen von Armagnac, des Kanzlers Heinrich von Marle und des Prévôt von Paris, Tannegui du Chatel. In der Nacht des 29. Mai 1419 wurde ein Thor von Paris den Burgundern geöffnet, die in Verbindung mit den auf Armagnac erbitterten Bürgern die mißliebige Regierungspartei gefangen nahmen. Du Chatel rettete den Dauphin, den er in einem Betttuche in die befestigte Bastille trug. Den König zwang man zu Pferde zu steigen und in Begleitung der Burgunder durch die Stadt zu reiten. Umsonst versuchte du Chatel sich der Stadt zu bemächtigen, doch entkam er nach Melun, wohin er vorher den Dauphin hatte bringen lassen. Paris erlebte damals wieder Greueltage. Graf Armagnac und der Kanzler Marle wurden umgebracht, ihre Leichname höhnisch mißhandelt. Erst am 14. Juli, nachdem die wildesten Wogen der Volkswuth sich gelegt hatten, hielten die Königin und der Herzog von Burgund ihren Einzug. Der König genehmigte alle Anordnungen des

Herzogs. Der Dauphin hatte sich mit seinen Anhängern nach Bourges begeben; statt der vom Könige, der Königin und dem Herzoge gemachten Aufforderung, sofort nach Paris zu kommen, irgend Folge zu leisten, nahm er den Titel Regent an, bestellte zu Poitiers einen obersten Gerichtshof, zu Bourges eine Rechnungskammer. Zu seinem Feldherrn und Stellvertreter im nördlichen Frankreich ernannte er du Chatel, entriß dem Herzog von Burgund Compiegne und Tours. Indessen drangen die Engländer in der Normandie immer weiter vor. Ihre Forderungen waren so maßlos, daß die von beiden Parteien mit Heinrich V. angeknüpften Unterhandlungen erfolglos blieben. Da versuchte der Herzog durch seine Geliebte, Frau von Giac, sich mit dem Dauphin zu verständigen. Am 11. Juli 1419 schworen beide, die Regierung zusammen verwalten und alles Geschehene vergessen zu wollen. Als aber der Herzog am 10. September zu einer vom Dauphin gewünschten Unterredung sich zu Montereau auf der Brücke über die Yonne einstellte, wurde er von einem der Begleiter des Dauphins mit einer Streitaxt ins Gesicht geschlagen, so daß er niederstürzte, worauf andere ihn ermordeten. Nach den Anhängern des Herzogs gab du Chatel das Zeichen zur Mordthat und führte den ersten Streich*), während die Freunde des Dauphins du Chatel von jeder Schuld freisprachen, behaupteten, der Herzog habe den Dauphin aufgefordert, zum Könige zu kommen, und sei im Begriff gewesen, das Schwert gegen ihn zu ziehen. Um sich zu rächen, knüpfte des Herzogs einziger Sohn Philipp Unterhandlungen mit Heinrich V. an. Er wußte den König und die Königin zu

*) So Monstrelet und die Memoires secrets I, 26—28, wo die Vermittelung der Frau von Giac weit ausgeführt ist.

bestimmen, auf die von England gestellten Bedingungen ein
zugehn, wonach Heinrich V. des Königs Tochter Katharin
heiraten, die Regentschaft Frankreichs sogleich und nach den
Tode des Königs, mit Ausschluß des Dauphins, die Kron
erhalten solle. Heinrich kam selbst im Mai 1420 an der Spitz
eines Heeres nach Troyes, wo die Verlobung stattfand und de
Vertrag feierlich abgeschlossen wurde. Paris bezeigte dem eng
lischen Könige seine Freude über die glückliche Beilegnng de
Streites; der Haß gegen die Partei des Dauphins und da
Verlangen nach Ruhe überwogen diesmal die Vaterlandsliebe
Der Bruder des Königs, der Herzog von Clarence, ward zun
Befehlshaber von Paris ernannt, die Bastille und andere Feste
der Stadt, auch das Schloß von Vincennes, mit englische
Truppen besetzt. Heinrich V., der sich jetzt Erbe und Regen
des Königreichs Frankreich nannte, zog mit dem Könige un
dem Herzoge am 1. Dezember in Paris ein, am folgenden Tag
die Königin und ihre seit dem 2. Juni mit Heinrich vermählt
Tochter. Der Vertrag von Troyes, und somit die Nachfolg
Heinrichs V., wurde am 10. von den Reichsständen genehmigt
Auf die Anklage des Herzogs von Burgund und desse
Mutter erklärte der König am 23. alle der Ermordung z
Montereau Schuldigen für Majestätsverbrecher. Am 3. Janua
1421 erging an Karl, welcher sich Dauphin von Viennois nenne
die Einladung, vor dem Parlament zu erscheinen. Da er sic
nicht stellte, wurde er der Theilnahme am Morde schuldig un
der Nachfolge in jeder Herrschaft für unwürdig erklärt, zugleic
seine Verbannung aus Frankreich ausgesprochen.

Die Anhänger des in Languedoc weilenden Dauphin
setzten, besonders in der Picardie und der Champagne, de

Kampf gegen den Herzog fort. Während sich Heinrich V. in England befand, wurde der Herzog von Clarence am 23. März 1421 bei Beaujé geschlagen; er selbst und 3000 Engländer fielen. Dem Dauphin hatten der Regent von Schottland, Herzog von Albany, mehrere tausend Hülfstruppen unter dem Befehle der Grafen von Buchan und von Wigton gesandt. Aber Heinrich V. kam bald mit gewaltiger Heeresmacht zurück und erfocht die glänzendsten Siege, so daß des Dauphins Sache völlig verloren schien, als der am 31. August 1422 zu Vincennes plötzlich erfolgende Tod des siegreichen Königs eine unerwartete Wendung herbeiführte. Da sein Nachfolger Heinrich VI. noch kein Jahr alt war, hatte der König seinen Bruder, den Herzog von Bedford, zum Regenten von Frankreich bestimmt, während er die Verwaltung Englands seinem zweiten Bruder, dem Herzog von Glocester, übertrug. Nach Karls VI. schon bald darauf, am 21. Oktober, erfolgten Tode ließ Bedford Heinrich VI. zum Könige von Frankreich ausrufen, wogegen der Dauphin als Karl VII. zu Poitiers feierlich gekrönt wurde, da die alte Krönungsstadt Rheims sich in den Händen der Feinde befand. Der Herzog von Bedford heiratete eine Schwester des Herzogs von Burgund, eine andere der Graf Arthur von Richmond, dessen Bruder, der Herzog Johann V. von der Bretagne, sich jetzt auch mit den Herzögen von Bedford und Burgund vereinigte. Bei Verneuil erlitt am 17. August 1424 das durch 5000 vom Grafen von Douglas zugeführte Schotten auf 18000 Mann gebrachte Heer Karls VII. eine gänzliche Niederlage. Der tapfere Stephan von Vignoles, genannt La Hire, sah sich genöthigt, die im Namen des Dauphins von ihm behaupteten Plätze in der Champagne aufzugeben. Ganz Frankreich nördlich

von der Loire schien für den Dauphin verloren, als ein zwischen den Herzögen von Glocester und von Burgund ausgebrochener Zwist die Thätigkeit des Herzogs von Bedford lähmte und den von Burgund bestimmte, mit Karl VII. einen siebenmonatlichen Waffenstillstand zu schließen. Letzterer verlieh darauf dem Grafen Arthur von Richmond die Connetablewürde; dieser nahm sie nur unter der Bedingung an, daß er du Chatel und die übrigen Mörder des Herzogs von Burgund von seinem Hofe entferne. So empfing denn Karl VII. die Huldigung des Herzogs von Bretagne gegen das Versprechen, seinem Rathe zu folgen.

Um diese Zeit kehrte an den Hof der natürliche Sohn des ermordeten Herzogs von Orleans zurück, der allgemein, auch amtlich, den Namen Johann Bastard von Orleans oder bloß der Bastard von Orleans führte; er war ein Jugendgespiele des Königs. In Gemeinschaft mit La Hire entsetzte der junge Held das von den Engländern belagerte Montargis im Juli 1426. Der König selbst war schwach und träg, ein Spielball seiner Günstlinge. Der Connetable hatte ihm einen Herrn von Giac als Leiter zur Seite gegeben; da dieser aber ihm bald feindselig entgegentrat, bemächtigte er sich seiner mit Gewalt und schaffte ihn aus dem Wege. Dasselbe Loos traf seinen Nachfolger; dagegen wußte der dritte vom Connetable empfohlene Gesellschafter, ein Herr La Tremouille, sich beim Könige so festzusetzen, daß er dem Connetable offenen Widerstand leistete; ja er erwirkte bei diesem den Befehl an alle Städte, jenem die Thore zu schließen. So drängte der verblendete König den mächtigen Herzog von Bretagne auf die Seite des Feindes. Dieser schloß im September 1427 einen Vertrag mit dem Herzog von Bedford, worin er sich erbot, dem König Heinrich VI., so=

bald er nach Frankreich komme, zu huldigen. Auch der Herzog von Burgund wirkte wieder gegen Karl VII.

Jetzt beschlossen die Engländer, welche nördlich von der Loire die königliche Partei fast überall vertrieben hatten, den Krieg nach dem Süden zu tragen. Graf von Salisbury, dem der Oberbefehl anvertraut war, wandte sich mit seiner Verstärkung von 6000 Mann sogleich gegen Orleans. Hier lagerte er sich, nachdem er mehrere Plätze der Umgebung genommen hatte, am 12. Oktober 1428 vor der Loirebrücke, welche durch zwei Thürme und ein Bollwerk geschützt war. Schon am 24. bemächtigte er sich dieser, doch an demselben Abend wurde er, als er von einem der Thürme aus die Stadt beobachtete, durch eine Kanonenkugel so schwer am Kopfe verletzt, daß er wenige Zeit darauf starb. Da man nicht genau wußte, woher die Kugel gekommen war, so schrieb man seinen Tod einer besondern göttlichen Fügung zu. An seine Stelle traten der Graf von Suffolk*) und Talbot, welche die Belagerung mit größtem Eifer fortsetzten, jedoch nicht hindern konnten, daß Lebensmittel, Truppen und Kriegsbedarf in die Stadt gebracht wurden. Unter den Franzosen zeichneten sich der Bastard von Orleans, La Hire, Pothon de Saintrailles, der Marschall de Saint Sevère u. a. aus. Gouverneur der Stadt war de Gaucourt. Am 24. Februar 1429 griffen die bei weitem überlegenen Franzosen und Schotten die Engländer, welche eine große Sendung von Lebensmitteln, meist Häringe und andere Fastenspeisen, unter Johann Fastolf begleiteten, bei Rouvrai an, erlitten aber eine gewaltige Niederlage. In dieser höchst unglücklichen Schlacht, welche das Volk das Häringstreffen

*) In den französischen Berichten heißt er Suffort, wie diese für Fastolf Fasgot, für Glasdale Glacidas u. a. haben.

nannte, fielen von französischer Seite eine große Zahl vornehmer und tapferer Ritter, auch der Connetable von Schottland, Johann Stewart, und dessen Bruder; der Bastard von Orleans entkam verwundet.

Um diese Zeit hatte frommer Glaube und innige Vaterlandsliebe ein lothringisches Landmädchen zur Befreiung des von den Fremden zur Hälfte verwüsteten und unterjochten Heimatlandes begeistert. Johanna d'Arc war die Tochter einfacher Landleute, des Jacob d'Arc und der Isabella Rommé, im Dorfe Domremy*), drei Meilen südlich von Vaucouleurs in der Diözese Toul. Die Eltern hatten außer ihr noch drei Söhne und eine jüngere Tochter. Die Sage bezeichnet sie als Hirtin; es steht aber fest, daß sie, wenn sie auch zuweilen das Vieh ihrer Eltern und abwechselnd des Dorfes weidete, doch auch Feldarbeiten verrichtete und ihrer Mutter in häuslichen Geschäften beistand. Sie war damals gegen achtzehn Jahre alt. Gott hatte dieser nach ihrer Behauptung offenbart**), sie solle zum König Karl VII. gehn, ihm beistehn und rathen, daß er sein Königreich und die Städte und Plätze wiedererlange, welche die Engländer in seinem Lande erobert hatten. Da sie wußte, ihre Eltern würden sie nicht gehn lassen, wandte sie sich an ihren Oheim, den sie überredete, sie zu dem Hauptmann Robert de Baudricourt im nahen Vaucouleurs***) zu begleiten. Letztern

---

*) Bei Monstrelet heißt das Dorf Droimy, in der Schrift Jeanne d'Arc Dompré, in der Histoire du siege d'Orleans Domprebemy, bei Holinshed, der auch die Diözese Toul nennt, Domprin. In Büschings Erdbeschreibung (1788) kommt der Ort als Dompremi oder Dom Remy, mit dem Zunamen La Pucelle, vor.

**) Wir folgen hier der Schrift Jeanne d'Arc (vgl. oben S. 15).

***) In den ältern Berichten Vaucoulour oder Vaucouleur genannt.

bat sie dringend, sie zum Könige von Frankreich bringen zu lassen, dem sie zum Wohle seines Königreichs sehr nothwendige Dinge sagen, auch große Hülfe und Beistand zur Wiedererwerbung seines Königreichs leisten werde. Gott wolle es also, und habe es ihr mehrfach offenbart. Baudricourt lachte und spottete über ihr Vorgeben; er hielt sie für verrückt. Sie bestand aber so lange darauf, bis er endlich ihr einen gewissen Ville Robert und mehrere Leute mitgab, die sie zum Könige bringen sollten, der sich damals in Chinon befand. Nach der Histoire admirable sagte sie: Gott habe ihr durch die Jungfrau Maria und durch die heilige Katharina und die heilige Agnes ganz besondere Dinge über die Wiedererlangung des Königreiches offenbart, die sie nur dem Könige selbst mitzutheilen wage. Die Histoire du siege d'Orleans berichtet nach dem 7. Februar von Johanna, daß ihr, als sie nahe bei ihrem elterlichen Hause die Schafe weidete oder zu Hause spann, mehrfach der Herr erschienen sei, der ihr befohlen habe, Orleans zu entsetzen und den König in Rheims krönen zu lassen. Und nach dem 24. Februar bemerkt dieselbe: „Das war derselbe Tag, wo die Jungfrau Johanna durch die Gnade Gottes dem Robert de Baudricourt offenbarte und verkündete, daß der König eben einen großen Verlust vor Orleans erlitten habe, und es noch schlimmer gehn werde, wenn sie nicht zu ihm käme. Baudricourt, der nach längerer Prüfung sie sehr weise und wahrhaft und fest auf ihren Behauptungen fand, ließ sie Mannskleider anziehen und gab ihr zwei Edelleute mit, welche, wegen der Gefährlichkeit des Weges sehr ungern, sie begleiteten. Doch machten sie sich auf, da die Jungfrau lebhaft versicherte, sie würden nichts Schlimmes erleiden. Auch zwei ihrer Brüder begleiteten sie.“ In ihren spätern Verhören erzählte

Johanna, der Erzengel Michael habe ihr die heilige Katharina und die heilige Margaretha angekündigt. Die Stimmen dieser Heiligen hätten sie wöchentlich zwei- bis dreimal aufgefordert, nach Frankreich zu gehn und Orleans zu entsetzen, zuletzt ihr geboten, sich nach Vaucouleurs zu Baudricourt zu begeben, der sie zweimal abweisen, aber zum drittenmal ihr Leute mitgeben werde, die sie zum Könige geleiten sollten.

Nach einer langen, gefährlichen Reise traf sie in Chinon ein. Vorher hatte sie von Fierbois aus brieflich beim Könige anfragen lassen, ob sie zu ihm kommen dürfe; sie habe einen Weg von 150 Meilen gemacht, um zu ihm zu gelangen, und ihm Hülfe zu bringen, und sie wisse viel Gutes für ihn. Ueber ihr Auftreten in Chinon lassen wir die Schrift Jeanne d'Arc berichten. „Sobald sie in das Zimmer trat, worin sich der König befand, machte sie die gegen Könige gebräuchlichen Verbeugungen und Ehrenbezeugungen, als ob sie ihr ganzes Leben am Hofe zugebracht hätte. Dann richtete sie ihre Rede an den König, den sie nie gesehen hatte, und sprach: ‚Gott gebe Euch langes Leben, sehr edler König!' Da in der Gesellschaft viele eben so reich gekleidete Personen sich befanden, sagte der König zu ihr: ‚Ich bin nicht der König, Johanna', und fügte hinzu, indem er auf einen andern der anwesenden Herrn zeigte: ‚Dieser ist der König.' Sie aber antwortete: ‚Ihr seid der König und kein anderer; ich kenne Euch wohl.'*) Der König frug sie darauf, was sie bewogen habe, ihn aufzusuchen. Sie erwiderte, sie sei gekommen, Orleans zu entsetzen, und ihm beizustehn, daß er sein Königreich

*) So erzählt auch Jean Chartier. In der Histoire admirable und in der Histoire du siege heißt es, einige Herren hätten gethan, als ob sie der König wären.

wieder gewinne; so wolle es Gott. Auch werde sie ihn nach Aufhebung der Belagerung nach Rheims zur Salbung und Weihung führen; wegen der Engländer solle er unbesorgt sein, da sie diese überall schlagen werde. Er möge ihr nur so viel Kriegsleute geben, als er aufbieten könne, und sie zweifle nicht, daß sie alles Gesagte ausführen, ja die Engländer ganz aus dem Königreiche verjagen werde. Der König ließ sie darauf wegen ihres Glaubens prüfen und verschiedene Fragen über Gott und den Krieg und über andere Dinge an sie stellen. Auf alle Fragen antwortete sie so weise, daß er, die Prälaten und andere Geistliche darüber sehr verwundert waren, und nicht ohne Grund, bei der Einfachheit und der Beschaffenheit einer Person, welche bisher nur das Vieh auf dem Felde gehütet hatte. Hierauf versammelte der König seinen Rath; es wurde beschlossen, er solle sie fragen, was sie zu thun gedenke. Sie erwiderte, sie wolle die Belagerung von Orleans aufheben und die Engländer schlagen, und sie bat den König, einen seiner Waffenschmiede oder einen andern nach der Kirche der heiligen Katharina zu Fierbois zu schicken, um ihr von da ein Schwert zu holen, welches er an der Stelle der Kirche finden werde, die sie ihm sagen wolle; auf jeder Seite des Schwertes seien fünf Lilien eingeschlagen.*) Die Frage, ob sie schon an jener Stelle der Kirche der heiligen Katharina gewesen sei, verneinte sie; durch göttliche Offenbarung wisse sie, daß dieses Schwert in der genannten Kirche unter altem Eisen (ferailles) liege, welches sich dort befinde.**) Und sie sagte dem Könige,

---

*) Fünf Lilien nennt auch Holinshed, vier die Histoire admirable, dagegen die Histoire du siege, in Uebereinstimmung mit den gerichtlichen Aussagen der Jungfrau, fünf Kreuze.

**) Nach der eigenen Aussage der Jungfrau lag das Schwert hinter dem

mit diesem Schwerte und mit Hülfe Gottes, seiner guten Hauptleute und Krieger werde sie Orleans entsetzen, und ihn nach Rheims zur Weihe und Krönung führen, wie alle vorangegangenen Könige Frankreichs dort gekrönt worden seien. Man beschloß, einen Waffenschmied nach der Kirche der heiligen Katharina zu senden. Dieser fand wirklich das bezeichnete Schwert und brachte es dem Könige, der es Johanna der Jungfrau gab; diese dankte ihm sehr ehrerbietig dafür und bat ihn, ihr ein Pferd, einen Harnisch, eine Lanze und andere zum Kriege nöthige Sachen zu geben. Nachdem ihr dieses sofort gebracht worden, bewaffnete sie sich, stieg zu Pferde und schleuderte die Lanze und verrichtete alle Kriegsübungen, als ob sie ihr ganzes Leben im Kriege verbracht hätte. Und als sie in den Rath gerufen wurde, damit sie angebe und rathe, was zu thun sei, um Orleans zu entsetzen oder die Städte und Plätze wieder zu erobern und die Feinde anzugreifen, sprach und rieth sie so weise und stützte ihren Rath auf so gute Gründe, daß man sehr oft gegen die Meinung aller Hauptleute bei demjenigen, was man thun wollte, ihren Rath befolgte, und was noch wunderbarer ist, wenn der König und seine Hauptleute in ihrer Abwesenheit sich beriethen, wußte sie alles, was gesagt und beschlossen worden war, als wenn sie selbst zugegen gewesen wäre, worüber der König und seine Genossen sehr erstaunt waren, und nicht ohne Grund. Und da in allen Chroniken, welche ich gesehen, einer Sache nicht gedacht wird, die ich vorlängst habe sagen und berichten hören, nicht bloß einmal, sondern von mehrern hohen Personen, die sie in einer glaubwürdigen Chronik gelesen haben wollten, die ich dann nieder-

Altar unter der Erde. Die Histoire admirable spricht von dem Eisen der Gefangenen, die in jener Kirche lagen.

geschrieben habe: so will ich diese hier mittheilen. Nachdem der König die Jungfrau gesprochen hatte, wurde ihm von seinem Beichtvater oder von andern gerathen, sie insgeheim zu sprechen und sie zu fragen, ob er gewiß glauben dürfe, daß Gott sie ihm gesandt habe, damit er ihr besser glauben und Vertrauen in ihre Worte setzen könne. Als der König dieses gethan, erwiderte sie: ‚Sire, wenn ich Ihnen so geheime Dinge sage, daß nur Gott und Sie davon Kunde haben, werden Sie dann glauben, daß ich von Gott gesandt bin?' Und auf seine Bejahung fragte sie ihn: ‚Sire, erinnern Sie sich nicht, daß Sie am letzten Allerheiligentage in der Kapelle des Schlosses Loche, als Sie allein in Ihrem Betsaale waren, drei Gebete an Gott gerichtet?' Der König erwiderte, er erinnere sich, damals gebetet zu haben, und als die Jungfrau fragte, ob er die Gebete seinem Beichtvater oder einem andern anvertraut habe, verneinte er dies. ‚Und wenn ich Ihnen Ihre drei damals gethanen Bitten sage', fragte sie, ‚werden Sie dann meinem Worte glauben?' Als der König dies bejahte, sagte sie: ‚Die erste Bitte, welche Sie an Gott richteten, war, daß wenn Sie nicht wahrer Erbe Frankreichs wären, es ihm gefallen möge, Ihnen den Muth zu nehmen, darnach zu streben, auf daß Sie nicht länger Ursache der Fortsetzung des so viel Uebel bringenden Krieges wegen Wiedergewinnung des Königreichs wären. Das Zweite, was Sie von ihm baten, war, daß, wenn die großen Widerwärtigkeiten und Drangsale, welche das arme Volk von Frankreich erleide und so lange Zeit erlitten habe, von Ihrer Sünde herkämen und Sie Schuld daran wären, es ihm gefallen möge, das Volk davon zu befreien, und Sie allein dafür zu strafen und heimzusuchen, sei es durch den Tod oder durch eine andere Strafe, die ihm gefalle.

Die dritte Bitte war, daß, wenn die Sünde des Volks der Grund der Widerwärtigkeiten sei, es ihm gefallen möge, dem Volke zu verzeihen und seinen Zorn zu besänftigen und das Königreich von den Drangsalen zu befreien, worin es sich jetzt bereits länger als zwölf Jahre befinde.'*) Da der König erkannte, daß sie die Wahrheit spreche, setzte er in ihre Worte Vertrauen, glaubte, daß sie von Gott komme, und hegte große Hoffnung, sie werde ihm zur Wiedererlangung seines Königreichs verhelfen. Und so beschloß er, sich von ihr führen zu lassen und in allen Dingen ihrem Rathe zu folgen."

Wir verbinden hiermit die Darstellung der Histoire admirable. Da man am Hofe zuerst an die Jungfrau nicht glauben wollte, schickte man nach ihrer Heimat, um die Eltern zu befragen; dann ließ man sie durch den Beichtvater des Königs, einige Doktoren und den großen Rath des Konigs befragen, ehe sie zum Könige gelassen wurde, den sie unter allen erkannte. „Sie näherte sich ihm und sprach: ‚Edler Herr, Gott der Schöpfer hat mir durch die Jungfrau Maria, seine Mutter, und durch die heilige Katharina und die heilige Agnes, als ich die Lämmer meines Vaters weidete, befohlen, dieses alles zu verlassen und eilends zu Ihnen zu gehen, um Ihnen die Mittel anzugeben, durch welche sie dazu gelangen würden, in Rheims gekrönt zu werden und Ihre Feinde aus dem Königreich zu treiben. Und unser Herr hat mir das befohlen, wodurch Sie dazu gelangen, in Rheims gekrönt zu werden und Ihre Feinde aus dem Königreich zu treiben, und unser Herr hat mir befohlen, daß niemand

---

*) Ganz so werden in den Prozeßakten die drei Gebete angegeben. Ueber das Geheimniß, das Johanna dem Könige anvertraut haben soll, vgl. Eysell „Jeanne d'Arc, genannt die Jungfrau von Orleans" S. 91 ff.

außer Ihnen wisse, was ich Ihnen zu sagen habe.' Nachdem sie dies gesagt und vorgestellt hatte, ließ er die Anwesenden weit unten in den Saal sich zurückziehen und am andern Ende desselben, wo er saß, die Jungfrau zu sich treten. Diese sprach eine Stunde lang mit dem Könige, ohne daß irgend ein anderer als diese beiden wußten, was sie ihm sagte. Und der König weinte sehr gerührt. Seine Kämmerer, welche diesen Zustand bemerkten, wollten kommen, um das Gespräch abzubrechen; er aber bedeutete sie durch ein Zeichen, daß sie sich zurückziehen und sie reden lassen sollten. Was sie zusammen gesprochen, kann kein Mensch wissen und erkunden, aber man sagt, daß der König nach dem Tode der Jungfrau, über den er großen Schmerz empfunden, einem anvertraut habe, daß sie ihm gesagt, wie er wenige Tage vorher, ehe sie zu ihm gekommen, in einer Nacht, als er, während alle in seinem Zimmer schliefen, im Bette lag, die große Noth, worin er sich befinde, bedacht und erkannt habe, alle Hoffnung auf menschliche Hülfe sei jetzt geschwunden, daß er dann sich im Hemde aus seinem Bett erhoben und sich an der Seite desselben auf seine bloßen Kniee niedergelassen, Thränen im Auge und mit gefalteten Händen, daß er, da er sich als elenden Sünder unwürdig gehalten, Gott anzuflehn, sich an seine glorreiche Mutter, die Königin der Erbarmung und die Trösterin der Betrübten, gewandt, es möge, wenn er der wahre Sohn des Königs und der Erbe seiner Krone sei, der hohen Frau gefallen, ihren Sohn darum zu bitten, daß er ihm Schutz und Hülfe gegen seine irdischen Feinde und Gegner verleihe, damit er sie aus seinem Königreiche treiben und dasselbe in Frieden regieren könne; sollte er aber nicht der Sohn des Königs sein und das Königreich ihm nicht angehören, so möge Gott ihm

gnädig Geduld verleihen und einige zeitliche Besitzungen, um anständig in dieser Welt leben zu können. Und der König sagte: aus den von der Jungfrau an ihn gerichteten Worten habe er erkannt, daß Gott dies Geheimniß dem Mädchen offenbart habe; denn was sie ihm gesagt habe, sei wahr, und niemand als er habe es gewußt. Sofort, als Johanna ihre Rede geendet hatte, erhob sich der König, ließ seine Leute herantreten und sagte ihnen, sie hätten in Bezug auf den Krieg alles zu thun und zu befolgen, was Johanna die Jungfrau ihnen sagen würde; denn er sei entschlossen, nach ihrem Rathe zu handeln, worüber die anwesenden Prinzen und Herren sehr erstaunt waren, und nicht ohne Grund."

Nach der Histoire du siege hatte man schon, ehe die Begleiter der Jungfrau sich einfanden, mehrfach im Rathe des Königs darüber verhandelt, ob es besser sei, daß er sich nach der Dauphiné zurückziehe, um wo möglich diese nebst dem Lande von Lyonnois, Languedoc und Auvergne zu schützen, wenn die Engländer Orleans erobern sollten. In den Memoires secrets finden wir ganz romanhaft erzählt, wie Agnes Sorelle*) kurz vor dem Erscheinen der Jungfrau den König bestimmt habe, von dem Beschlusse abzugehn, sich nach Languedoc zurückzuziehen: aber die Veranlassung dazu ging von der muthig entschlossenen Königin aus, welche sich an Saintrailles wandte, der seinen Einfluß auf Agnes dazu aufbot. Doch thatsächlich begann des Königs Verhältniß zu Agnes Sorelle erst später. Auch die Königin selbst rieth nach den Memoires dem König dringend an, er möge nicht nach Languedoc gehn. Sie redete denselben also an: „Sie

*) So wird der Name hier geschrieben, und diese Schreibung ist neuerdings als die richtigere erkannt worden.

sind verloren, wenn Sie einmal über die Loire gehen: wer, glauben Sie, wird ihnen dorthin folgen? Eine kleine Anzahl Leute, die Ihrem Ruhme und Ihrem Rufe feind. Das heißt das Vaterland verlassen. Die wenigen Truppen, welche Sie noch haben, werden sich zerstreuen, und die jetzt abgefallenen Völker, welche sich schämen, Sie verlassen zu haben, und nur auf eine Gelegenheit warten, zu Ihnen zurückzukehren, werden durch Ihre Entfernung sich von Ihnen entbunden glauben. Ich werde Ihnen immer folgen, aber wenn Sie einen bessern Entschluß fassen, werde ich, wenn es sein muß, mich mit Ihnen unter den Trümmern Ihres Königreichs begraben lassen." Nach denselben Memoires bot kurz vorher der Connetable, dessen Entfernung vom Hofe der beim Könige allmächtige La Tremouille veranlaßt hatte, ihm bei der steigenden Noth wieder seine Hülfe an, die er aber auf den Rath des selbstsüchtigen Günstlings kalt ablehnte. Am Hof erwartete man eben den Abschluß eines Vertrages mit Schottland, das 6000 Hülfstruppen stellen sollte.

Der Graf von Clermont hatte mit dem Kanzler und Erzbischof von Rheims Reinhold von Chartres und La Hire, vielen Rittern und 2000 Mann Orleans verlassen, um sich zum Könige nach Chinon zu begeben; nur der Bastard von Orleans blieb zurück. Dadurch wurden die Belagerer so entmuthigt, daß sie Saintrailles und einige Bürger nach Paris sandten, um den Herzog Philipp von Burgund zu bitten, ihre Stadt als Eigenthum des gefangenen Herzogs von Orleans in Besitz zu nehmen und für diesen zu verwalten. Philipp ging gern darauf ein, aber der Herzog von Bedford wollte davon nichts wissen. Die Gesandten kehrten erst am 17. April zurück. Philipp, über Bedfords Weigerung erzürnt, rief seine Truppen von der Belagerung ab.

Unterdessen hatten auch die Bürger von Orleans zwei Abgeordnete an den König nach Chinon geschickt, welche dort die Jungfrau antrafen, vielleicht beim Empfange derselben gegenwärtig waren. Nach Monstrelet wären bei diesem der Herzog von Alençon, der Marschall des Königs und viele Hauptleute gewesen; man hatte eben einen großen Rath wegen Orleans gehalten. Unzweifelhaft waren der Erzbischof von Rheims, Graf von Clermont, La Tremouille und La Hire zugegen, wogegen der Bastard von Orleans die belagerte Stadt seines Vaters nicht verließ.

Um Johanna näher zu prüfen, ließ der König sie nach Poitiers gehn, wohin er auch selbst kam. Die Prüfung geschah unter dem Vorsitz des Erzbischofs von Rheims und dauerte fast drei Wochen. Hier erzählte sie (nach den Mitteilungen von de l'Averdy): „Während ich das Vieh hütete, erschien mir eine Stimme, welche zu mir sprach, Gott habe großes Erbarmen mit dem französischen Volke, und ich sollte mich nach Frankreich begeben. Als ich dies hörte, begann ich zu weinen. Darauf sagte mir die Stimme, ich solle nach Vaucouleurs gehn, wo ich einen Hauptmann finden würde, der mich sicher nach Frankreich und zum Dauphin geleiten werde; ich solle nicht zweifeln." Die Mannskleidung habe sie zu Vaucouleurs auf Befehl Gottes angelegt. Auf die Frage, weshalb sie den König immer Dauphin nenne, erwiderte sie, nicht eher werde sie ihn König nennen, bis er in Rheims gekrönt und gesalbt sei. Nachdem die Prüfung zu Gunsten der Jungfrau ausgefallen, beschloß der König in großer Rathssitzung, sich ihrer Hülfe zu bedienen und sie zunächst mit einer Sendung Lebensmittel nach Orleans zu schicken. Er und die Jungfrau kehrten nach Chinon zurück. Erst jetzt ließ

der König sie von Kopf bis zu Fuß ausrüsten und nach dem Schwerte in Fierbois senden. Auf dem Haupte trug sie im Kriege einen Helm, sonst ein Barret aus blauem Atlas mit goldgestickten Lilien und mit Federn, oder sie hatte das Haupt unbedeckt. In Tours, wohin sie sich während der dortigen Ausrüstung des nach Orleans bestimmten Zuges begab, ließ sie von dem Maler Heuvel Poulnoir sich die Fahne nach der durch ihre Heiligen ihr verkündeten Vorschrift Gottes anfertigen. Auf dem mit Lilien verzierten Felde der durchsichtigen, mit seidenen Fransen besetzten Leinwand war der Erlöser zu sehn, der auf einem Regenbogen zu Gericht sitzt; in der Linken hält er eine Weltkugel, mit der Rechten segnet er die Lilie des einen der beiden ihm zur Seite knienden, Frankreichs Zeichen tragenden Engel; daneben stand ihr Wahlspruch Jesus, Maria. Auf der Rückseite war die heilige Jungfrau und zwei Frankreichs Wappen haltende Engel, auf dem Schweife ein der Gottesmutter eine Lilie darreichender Engel dargestellt.*)

Von Tours kehrte die Jungfrau, um sich vom Könige zu verabschieden, nach Chinon zurück, von wo sie dann in Begleitung des Erzbischofs von Rheims und des ersten Kammerherrn über Tours sich nach Blois begab; dort sollte der für Orleans bestimmte Hülfszug sich versammeln. In der Histoire admirable lesen wir: „Die Jungfrau zog, um Orleans mit Mundvorrath zu versehn, mit wehendem Banner, begleitet von dem Bastard

---

*) In der Histoire du siege heißt es zuerst, auf der Fahne sei der Wahlspruch Jesus, Maria und eine Majestät (une majesté) gewesen, später wird gesagt, auf der weißen Fahne hätten zwei Engel jeder eine Lilie gehalten, auf dem Schweife aber habe man ‚die Mutter Gottes gesehen, der ein Engel eine Lilie gereicht.

von Orleans, La Hire, de Loré, Robert de Haudricourt [Baudricourt] und andern Herrn und Kriegsleuten, die der Herr beordert hatte, unter ihr zu dienen, und sie führte trotz der Engländer zweimal Lebensmittel mit Gewalt in die Stadt, ließ auch alle dort gefundenen Engländer tödten, sie selbst mordete mehrere mit ihrem Schwerte. Und andern Tages nahm sie den Wall der Stadt, den die Engländer besetzt hatten, dann eine andere Burg, wo drei englische Führer getödtet wurden und mehr als 500 andere; die Jungfrau hielt sich so tapfer, wie kein anderer Hauptmann, ja als sie von einem Pfeile unten am Beine verwundet wurde, war sie gleich wieder heil und gesund". Darauf erzählt die Histoire admirable den wirklich viel früher fallenden Tod des Grafen von Salisbury als an diesem Tage geschehen, und fährt dann fort: „Nachdem die andern englischen Hauptleute (nämlich der Herr von Talbot, der Graf von Suffort [Suffolk], der Herr d'Escalles [Scales] und der Herr Jean Fascol [Fastolf], die mit 4000 Engländern bei der Belagerung waren, nun sahen, wie die Jungfrau ihnen zusetzte, glaubten sie nicht, daß diese von Gott komme (denn die Engländer sind von Natur sehr abergläubisch), und da sie auch den Tod des Grafen von Salbery [Salisbury] sahen, hoben sie die Belagerung auf (Ende Mai 1429)." Ausführlicher und richtiger werden die Begebenheiten vor Orleans in der Schrift Jeanne d'Arc und in der Histoire du siege (vom 29. April an) erzählt. Nachdem die erste Sendung der Lebensmittel glücklich in Orleans eingebracht war, wurde der Bastard mit einer zweiten von Blois gesandt. Die Jungfrau zog den Ankommenden entgegen; die Belagerer hielten sich in ihren Verschanzungen und ließen den Bastard ungestört in die Stadt ziehen. „Die Engländer schienen aus Männern

Weiber geworden", schreibt Alain Chartier. Ihren ersten Angriff richtete die Jungfrau am 4. Mai auf die St. Lupusfeste, die seit dem 10. März auf den Trümmern des St. Lupusklosters stark befestigt worden war. Sie selbst leitete den Sturm, während der Bastard und Marschall Saint-Sévère die von der Feste Saint Pouair zur Befreiung heraneilenden englischen Feldherrn, besonders Talbot, zurückschlugen. Am 6. griff die Jungfrau die Befestigung bei St. Jean le Blanc an, die aber die Engländer selbst in Brand steckten, und sie stürmte die Augustinerschanze. Die Franzosen waren hier freilich auf einmal von einem gewaltigen Schrecken befallen worden und die allgemeine Furcht hatte auch die Jungfrau fortgerissen, aber als diese die Bedrängniß der vom Feinde Verfolgten sah, stürzte sie, von La Hire begleitet, mit eingelegter Lanze auf die Feinde mit dem Rufe: „In des Herrn Namen nur kühn auf die Engländer los!" Den folgenden Tag griff sie, obgleich die Führer sie in Orleans zurückhalten wollten, die stärkste Befestigung der Belagerer, die der Thürme, an. Auch hier wurde der glückliche Erfolg ihr verdankt, da sie mit festestem Gottvertrauen und unüberwindlicher Kraft den Kampf führte, die Ihrigen trotz der Verzweiflung der Führer ermuthigte, auch nach ihrer Verwundung bald wieder im Kampf erschien und nicht ruhte, bis sie ihr Banner auf der Schanze aufgepflanzt und das Schloß der Thürme erobert hatte. Zu gleicher Zeit hatte ein anderer Theil der Franzosen die Nordschanze erstürmt. In Folge dieser Verluste beschlossen die englischen Feldherrn, die Belagerung aufzuheben. Am andern Morgen, einem Sonntage, stellten sie ihr Heer in Schlachtordnung auf; die Jungfrau führte ihnen die Ihrigen entgegen, verbot aber, des Sonntags wegen, die Feinde anzugreifen, die nach

einer Stunde den Rückmarsch theils auf Jagereau theils auf Meun unbehelligt antraten. So war Orleans nach siebenmonatlicher Belagerung in drei Tagen durch die auf Gottes Wort vertrauende Jungfrau befreit worden.

Hierauf eilte sie sogleich nach Tours, wohin der König ihr entgegenkam. „Sobald sie ihn sah", lesen wir in der Histoire du siege, „warf sie sich mit aller Sanftmuth vor ihm nieder, umfaßte seine Kniee, und sprach: ‚Edler Dauphin, ziehen Sie sofort nach Rheims, um Ihre Weihung zu empfangen! Es ist mir sehr daran gelegen, daß Sie dorthin gehn, und zweifeln Sie nicht, daß diese Stadt Ihre Weihe würdig annehmen wird.' Der König erzeigte ihr alle Ehre, und ebenso thaten die Hofleute in Betracht ihres ehrbaren Lebens und der großen und wunderbaren unter ihrer Leitung ausgeführten Waffenthaten. Deshalb berief der König die Herrn, die Kriegsobersten, Hauptleute und andere Weise des Hofes, und hielt mehrere Sitzungen, zu Tours, um zu wissen, was er auf die Bitte der Jungfrau thun solle, die sehr inständig und dringend bat, er solle nach Rheims gehn und sich dort weihen lassen." Endlich entschloß man sich vorher einige Orte an der Loire zu nehmen. Bald war ein ansehnliches Heer unter der obersten Leitung des Herzogs von Alençon gesammelt, der den Anordnungen der Jungfrau folgen sollte. Am 11. Juni zog man von Orleans nach Jagereau. Da hier die Kunde eintraf, Fastolf rücke mit einem Heer heran, so wollten viele diesem entgegenziehen; nur mit Mühe hielt die Jungfrau das Heer zusammen. Sie war es auch, die auf dem Erstürmen der Festung bestand und selbst den Sturm leitete. Ein schwerer Stein ward von der Mauer auf sie geschleudert, brach aber auf ihr in Stücke; rasch erhob

sie sich wieder und ermuthigte die Stürmenden um so dringlicher, die in kurzem sich der Stadt bemächtigten. Der Herzog von Suffolk wurde selbst gefangen, sein Bruder fiel auf der Flucht. Am Abende kehrte der Herzog von Alençon mit der Jungfrau nach Orleans zurück; schon am zweiten Tage, am 15. Juni, zog sie nach Meun, wo sie eine Besatzung auf der Brücke zurückließ. Dann gegen Baugenci, das im ersten Anlauf genommen wurde, aber die Besatzung zog sie in die Citadelle zurück. Als Talbot trotz Fastolfs Mahnung zur Entsetzung von Baugenci heranzog, gingen die Franzosen unter Alençon, dem Bastard, La Hire u. a., von der Jungfrau geleitet, ihm entgegen; da dieser aber einer Schlacht auswich, kehrten sie nach Meun zurück. Am andern Morgen übergab sich die Citadelle von Baugenci. Die Engländer zogen sich von Meun nach Yenville zurück. Die Jungfrau, welche die Engländer nicht entkommen lassen wollte, drang auf ihre Verfolgung.*) Beim Dorfe Patay kam es zum Kampfe, in welchem die Engländer zwischen 2000 bis 3000 Mann verloren, von denen die meisten niedergemetzelt wurden. Talbot nebst vielen Hauptleuten gerieth in französische Gefangenschaft; Fastolf rettete sich mit 700 bis 800 Reitern durch die Flucht. In Folge dieser Schlacht fielen Yenville und die übrigen festen Plätze der Gegend in die Hände der Franzosen, welche unter Führung der Jungfrau jetzt auch im offenen Felde den Kriegsruhm der Engländer vernichtet hatten. Der Herzog von Bedford ward über Fastolfs

*) Nach der Histoire admirable hatte sie darin alle Hauptleute gegen sich. Sie aber sprach im Namen Jesu, man müsse sie verfolgen; denn sie hoffe, Gott werde dem Könige den Sieg verleihen. Die Jungfrau war nach demselben Berichte immer im Kampfe voran.

unwürdige Flucht so erzürnt, daß er ihm die bittersten Vorwürfe machte und ihm, wie Monstrelet sagt, den Hosenbandorden nahm.

„Darauf begab sich die Jungfrau zum Könige", berichtet die Schrift Jeanne d'Arc, „und sprach zu ihm: ‚Sehr lieber Sire, Sie sehen, wie gut Ihre Angelegenheiten bisher durch Hülfe Gottes und Ihrer guten Diener geführt worden, was Sie ihnen zu danken haben. Sie müssen sich aber jetzt zur Reise nach Rheims vorbereiten, um dort gesalbt und geweiht zu werden, wie die vorangegangenen Könige Frankreichs; denn die Zeit ist gekommen, und Gott gefällt es, daß es geschehe. Dies wird Ihnen großen Vortheil bringen; denn nach Ihrer Krönung wird Ihr Name in höherer Achtung und Verehrung beim Volke Frankreichs stehn, und Ihre Feinde werden größere Furcht und Scheu haben. Fürchten Sie sich nicht, weil die Feinde die Städte, Schlösser und Plätze des Landes der Champagne innen haben, durch welche Sie müssen; denn durch Hülfe Gottes, Ihrer guten Hauptleute und Krieger werden wir die Reise so machen, daß Sie sicher durchkommen. Sammeln Sie Ihre Krieger, auf daß wir den Willen Gottes ausführen!‘ Wie schwer auch dem Könige und der ganzen Gesellschaft das Unternehmen schien, da, wie schon gesagt, das Land der Champagne ganz von den Engländern eingenommen nnd besetzt war, so gab doch das Vertrauen, welches sie auf die Jungfrau hatten, ihnen nach diesen Worten große Hoffnung, das zu erreichen, was diese gesagt hatte, sowohl weil sie alle ihre Unternehmungen ausgeführt hatte, als wegen des heiligen und ehrbaren Lebens, das sie führte; denn sie sahen, daß sie oft beichtete und alle Wochen den Leib unseres Herrn empfing, und sie sahen sie nie

eine weibliche Arbeit verrichten. Darauf ging der König nach Gien an der Loire und befahl denjenigen, die ihm auf seiner Reise folgen konnten, an welchem Orte sie eine Mannschaft versammeln sollten, um ihn auf dem Wege nach Rheims zu begleiten. Und nachdem er sofort die Einrichtungen getroffen, gebot er einigen Hauptleuten, sammt ihren Kriegern mit der Jungfrau vorauszugehn, um zu sehn, ob die Feinde etwas thäten, sie aufzuhalten. Dies geschah denn auch und die genannten Hauptleute mit ihren Compagnien gingen gerade auf Auxerre zu; der König und seine Gesellschaft folgten ihnen. Die Bürger von Auxerre sandten dem Könige Nahrungsmittel, baten aber, an ihrer Stadt vorüberzuziehen, die dem Herzog von Burgund seit acht Jahren unterthänig war." Die Städte, zu welchen sie auf ihrem weitern Zuge kamen, nahmen den König freundlich auf, nur Troyes weigerte sich, ein Heer einzulassen, und rüstete sich zur Belagerung. Aber bald gingen den Belagerern die Lebensmittel aus, und schon war man auf den Rückzug bedacht, da man gleichen Widerstand in Chalons und Rheims fürchten mußte.

Als man der Jungfrau die Sache vorstellte (wir folgen hier dem freilich nicht ganz genauen Berichte der Schrift Jeanne d'Arc), sprach sie zum Könige: „Sire, wenn ich etwas sage, von dem ich überzeugt bin, werden Sie mir glauben?" Und diese Frage wiederholte sie, als der König nicht gleich darauf antwortete. „Johanna", erwiderte er, „wenn Sie mir etwas mir Nützliches sagen, so will ich es gern glauben." „Und ich versichere Sie", sprach die Jungfrau, „daß binnen zwei Tagen die Bürger Ihnen die Stadt übergeben werden." So beschloß denn der König, noch zwei Tage zu warten. Johanna bewaffnete

sich sogleich und bestieg ihr Roß. Sie rief alle Krieger zusammen und befahl ihnen Leitern, Reisbündel, Wellen und andere zum Sturme nöthige Dinge zu bringen, um damit den Graben zu füllen und so die Mauer zu ersteigen. Als dies die Belagerten sahen, schickten sie sogleich den Bischof, einige Bürger und Krieger an den König und ließen ihm die Uebergabe unter der Bedingung anbieten, daß die Engländer mit Hab' und Gut frei abzögen.“ So nahm auch Troyes seinen König auf, dessen Ausschließung vom Throne hier vor neun Jahren beschlossen worden war. Damit war auch der Widerstand von Chalons gebrochen, wo der Bischof und viele Bürger dem Könige am 14. Juli entgegengingen und ihm huldigten. Nachdem er hier einen Hauptmann und Offiziere eingesetzt hatte, zog er am andern Morgen auf Rheims. Da diese Stadt im Besitze der Engländer und Burgunder war, übernachtete er im erzbischöflichen Schlosse zu Septsaulx, vier Stunden vor der Stadt. Der Kommandant Wilhelm von Chatillon verließ die Stadt, deren Schlüssel die Bürger durch eine Gesandtschaft dem Könige überreichen ließen. Der Erzbischof eilte sogleich nach Rheims, das er seit seiner Erhebung zum Erzbischof nicht betreten hatte; am Nachmittage folgten der König und die Jungfrau.

Den 17. fand die Krönung ganz nach altem Herkommen statt. Wir folgen hier der Schrift Histoire du siege. Am Morgen wurden die Marschälle Saint Sévère und de Rays, der Großmeister der Armbrustschützen de Graville und der Admiral de Culan vom Könige der überkommenen Sitte gemäß nach der Abtei des heiligen Remigius gesandt, um das Gefäß mit dem heiligen Salböl (la sainte ampoule) abzuholen, welches

eine weiße Taube dem heiligen Remigius zur Salbung Chlodowigs gebracht haben soll. Nachdem sie dessen sichere Rückbringung gelobt, trug der Abt, welcher über seine oberpriesterliche Kleidung ein reich vergoldetes Gewand geworfen hatte, das heilige Salböl bis vor die Kirche Saint Denis, an welcher der gleich gekleidete, von Domherren begleitete Erzbischof ihn empfing, es entgegennahm, in die Kirche trug und auf den Hochaltar unserer Frau (notre-dame) von Rheims stellte, vor welchem sich der prächtig gekleidete König befand. Nachdem er dem Erzbischof die vorschriftsmäßigen Eidschwüre geleistet, schlug ihn der Herzog von Alençon zum Ritter; darauf folgte die Salbung und zuletzt die Krönung. Das heilige Salböl ward dann auf dieselbe Weise zur Abtei zurückgebracht, wie man es geholt hatte. Die Jungfrau, welche mit der Fahne dem König zur Seite gestanden hatte, warf sich nach der Krönung vor diesem auf die Knie und sprach unter heißen Thränen, indem sie seine Füße umfaßte: „Edler König, jetzt ist Gottes Wunsch erfüllt, der wollte, daß ich Orleans entsetzte, und Sie in diese Stadt Rheims kämen, Ihre heilige Weihe zu empfangen, um zu zeigen, daß Sie der wahre König seien, dem das Königreich Frankreich angehören solle.“ Alle, die sie sahen und ihre Worte hörten, wurden tief gerührt. Wir wissen, daß die Jungfrau in Rheims die Freude hatte, ihren Vater und ihren Oheim wiederzusehn, der sie nach Vaucouleurs geleitet hatte. „Die Verwandten Johannas waren nach Rheims geeilt, um sie zu sehn“, schreibt de l'Averdy, „und genossen einen so neuen wie unglaublichen und unerwarteten Triumph.“

In Folge der Krönung fielen dem Könige alle Städte zu, in deren Nähe er gelangte. So zog er in Laon, Bailly und

Soissons ein; an letzterm Orte, wo er, statt rasch vorzudringen, sechs Tage sich aufhielt, erhielt er Ergebenheitsversicherungen von mehrern Städten. Auch Chateau-Thierry ergab sich. Statt aber von hier gleich auf Paris zu gehn, wandte der König sich nach dem Süden, worüber die Jungfrau und alle Hauptleute in Unwillen geriethen; nur ein Zufall bestimmte ihn nach Chateau-Thierry zurückzukehren. Bei Crespy strömte ihm das Volk mit Jubelruf und dem Gesange: „Herr Gott, dich loben wir!“ entgegen. Als die Jungfrau dies bemerkte, so berichtet u. a. die Histoire du siege, vergoß sie viele Thränen und sprach zum Grafen Dunois: „Bei Gott, das ist ein gutes und frommes Volk! Ich wünschte in diesem Lande zu sterben, wenn ich sterben muß.“ Auf dessen Frage: „Johanna, wann werden Sie sterben und wo?“ erwiederte sie: „Ich weiß es nicht; es steht in Gottes Willen. Ich habe vollendet, was die Heiligen mir aufgetragen haben; dieses war Orleans zu entsetzen und den König weihen zu lassen. Ich wünschte, daß es ihm gefallen möchte, mich zu meinem Vater und meiner Mutter zurückkehren zu lassen, damit ich meine Lämmer und mein Vieh hüte und thue, was ich zu thun gewohnt bin.“ Und dabei dankte sie Gott und erhob sehr demüthig ihre Augen gen Himmel. „Da sie sahen, daß diese Worte wahr seien“, bemerkt die Histoire du siege, „und wegen ihres Betragens glaubten alle, die Jungfrau sei heilig und vom Himmel gesandt, und sie war es.“

Während der König in Compiegne war, ließen ihm die Städte Beauvais und Senlis ihre Unterwerfung anzeigen. Der Herzog von Bedford verließ Paris und zog mit einem großen Heere nach der Normandie; in der Hauptstadt ließ er nur 2000 Mann zurück. Da der König auf die Mahnung der Jungfrau, gegen

Paris zu ziehen, nicht hörte, verließ diese eigenwillig Compiegne mit dem Herzog von Alençon und zog gegen Saint Denis, wo man sie ohne Widerstand einließ. Doch der König verlor auch in Compiegne seine Zeit, und damit die Gelegenheit, sich der überraschten und entmuthigten Hauptstadt zu bemächtigen. Wider Johannas Willen hatte er Unterhandlungen mit dem Herzog von Burgund wegen der Ueberlieferung von Paris angeknüpft, aber dieser hielt ihn nur hin. Endlich brach er von Compiegne auf, aber nur um bis nach Senlis zu gehn, wo er die Gelegenheit so leichtfertig wie in Compiegne verpaßte. Erst nach Verlauf von mehr als acht Tagen beredete man ihn mit aller Gewalt, sein Heer nach Saint Denis zu führen. Die Ueberzeugung, die Jungfrau werde den König nach Paris führen, belebte Heer und Volk. Aber in der Stadt hatte man unterdessen die Zeit wohl benutzt. Gleich nach der Ankunft des Königs rückte die Jungfrau mit dem Herzog von Alençon, den bedeutendsten Heerführern und vielen Truppen in das Dorf La Chapelle. Der Angriff auf Paris wurde trotz des offenen Widerspruches der Jungfrau auf den folgenden Tag, Mariä Geburt, eines der heiligsten Marienfeste, festgesetzt. Leider ließ sie sich bestimmen, an dem Angriffe, von dem sie des hohen Festtages wegen keinen günstigen Erfolg hoffen durfte, sich zu betheiligen. Zwar ward das Bollwerk beim Thore Saint Honoré genommen, wobei die mit der Fahne allen voraneilende Jungfrau einem Burgunder das Schwert aus der Hand rang. Dies warf man später in ihrem Prozesse ihr vor, da man nicht beweisen konnte, daß sie selbst jemand im Kampfe getödtet habe. Der erste Graben wurde genommen, und die Jungfrau ermahnte auf der Höhe zwischen den beiden Gräben die Pariser zur Ueber=

gabe. Aber den zweiten Graben fand man ganz mit Wasser gefüllt, und das vorhandene Reisig reichte nicht hin, einen Weg bis zur Mauer zu bahnen. Bis Sonnenuntergang eilte sie, die Ihrigen befeuernd, am Rande des Grabens hin und her; da traf ein Pfeil ihren Schenkel, zwei andere streckten ihren Bannerträger todt nieder. Sie zog sich zurück, befeuerte aber die Ihrigen durch die Verheißung, Paris werde genommen werden. Doch ihre Bemühungen waren vergebens; da die Hauptleute den Muth verloren hatten, zogen sie die Ihrigen zurück, ja führten manche wider ihren Willen aus den Gräben. Am andern Morgen bereitete man sich eben auf die Mahnung der Jungfrau, die nicht von Paris gehn wollte, bis sie die Stadt habe, zur Wiederholung des Angriffs, als der Befehl des Königs eintraf, die Belagerung aufzugeben und auf Saint Denis zurückzugehn. So hatten die verderblichen Rathschläge La Tremouilles und des Erzbischofs von Rheims ihre Frucht getragen. Der Rath des Königs beschloß trotz des entschiedenen Widerspruchs von Johanna den Rückzug nach der Loire.

Während der arglistige Herzog von Burgund seine Verhandlungen mit dem Könige fortsetzte, zog er mit Heeresmacht in Paris ein, und übernahm die Regentschaft, nachdem der Herzog von Bedford ihm die Belehnung mit der Champagne zugesagt hatte. Beide vereinigten sich, dem König nächste Ostern die ihm zugefallenen Städte wieder zu entreißen. Des Grafen von Alençon Vorschlag, mit der Jungfrau die Befreiung der Normandie zu versuchen, scheiterte an dem eigensüchtigen Widerstande La Tremouilles. Der König kehrte nach Bourges zurück; seine Gemahlin kam ihm bis Selles entgegen, wo die Jungfrau ihrer hier zum erstenmal gesehenen Königin huldigte. Jetzt be-

stimmte La Tremouille den König, sich der festen Plätze an der Loire zu bemächtigen.

Ein Herr D'Albert, Schwager La Tremouilles, wurde zum Generallieutenant ernannt und die Jungfrau ihm zur Seite gegeben. Vor Saint Pierre le Moustier bewährte sie noch einmal ihren vollen, auf Gott vertrauenden Heldenmuth; wie durch ein Wunder ward die Stadt genommen. Dagegen mußte sie wegen unzureichender Unterstützung nach vier Wochen die Belagerung von La Charité aufgeben. Der König erhob bald darauf sie und ihre ganze Familie in den Adelstand. Aber sie sah sich jetzt wieder durch die königlichen Räthe in längerer Unthätigkeit gehalten. Als gegen Ende März der König den Marschall Saint Sévère ohne sie mit Hülfstruppen nach Isle de France sandte, begab sie sich auf eigene Hand nach Melun, wo ihr ihre Heiligen fast täglich sagten, daß sie noch vor dem Johannisfeste in Gefangenschaft gerathen werde. Von da wandte sie sich nach Lagny, bemächtigte sich nach mörderischem Kampfe des berüchtigten burgundischen Bandenführers Franquet von Arras, und eilte dann dem bedrängten Compiegne zu Hülfe. An dem schweren Tage von Noyon, wo die gegen die Engländer siegreichen Franzosen unter Saintrailles von den zu Hülfe eilenden Burgundern aufgehalten wurden, nahm sie Theil; auch bei dem vergeblichen Anschlage auf Choisy fehlte sie nicht.

Wir brechen hier ab. Ihre Gefangennehmung vor Compiegne bei einem heldenmüthigen Ausfalle, ihre Auslieferung an England, den schmachvollen gegen sie geführten Prozeß, bei welchem Heuchelei, Arglist, schauderhafteste Glaubenswuth und erbitterter Haß gegen die von heiliger Vaterlandsliebe und feuriger Glaubenskraft erfüllte Heldin ihr frevles Spiel trieben,

endlich ihren schrecklichen Feuertod, dies alles muß
zur Seite lassen, er konnte nur ihren Prozeßakten
ihre frühere Geschichte bezügliche Punkte entnehmen.
die Jungfrau befreite König lud unauslöschliche S
seinen Namen; Frankreich zeigte sich seiner Befreiun
da sich kein Arm erhob, sich keine Feder rührte, sei
der Rachgier des Erbfeindes, der verbissenen Wuth
stand und Gewissen höhnenden fluchwürdigen Geistl
einem seine Rechtsformeln durch Unsinn entweihende
verurtheilenden Richterstande zu entreißen.

III. Gestaltung des Stoffes und Ausführung.

Es galt dem Dichter, Johanna als die von Gott begeisterte Jungfrau darzustellen, die wunderbar das geliebte Vaterland von der Fremdherrschaft befreite und ihm seinen rechtmäßigen König wiedergab. Hierzu mußte sie wirklich von Gott begeistert, das gläubige Vertrauen auf ihre Sendung durfte keine Selbsttäuschung sein, weil eine solche krankhafte Erscheinung keinen reinen Eindruck machen konnte. Ihre Darstellung auf der Bühne mußte den vollen Glauben an ihre göttliche Sendung erwecken, in derselben Weise wie bei den Teufelsbündnissen der Zuschauer von dem Glauben an ihre Wirklichkeit und die durch satanischen Einfluß erlangte Macht des Zauberers durchdrungen werden soll. Mit einer wirklichen göttlichen Sendung war aber der unglückliche Ausgang Johannas dichterisch unvereinbar. Denn mag man durch feine Unterscheidungen und weit hergeholte Gründe die Möglichkeit erweisen können, daß eine von Gott befohlene Sendung ohne eine wesentliche Schuld der Gesendeten ein so unglückliches Ende für diese selbst finde, wie es uns die Geschichte zeigt, mochte Papst Pius IX. in seinem Briefe an Wallon das schauerliche Ende der Jungfrau damit rechtfertigen, daß ihr Leben ein Beispiel sei, wie man nicht auf den Dank der Menschen rechnen, sondern den Lohn für seine

guten Thaten im Himmel erwarten müsse: für die dichterische Darstellung, die eine nicht sophistische, einfach natürliche Auffassung zu ergreifender Wirkung fordert, ist ein solcher Widerspruch geradezu vernichtend, wie eine wirkliche schwere Schuld der vom Himmel Gesandten die göttliche Vorsehung, die sich ein solches Mittel zur Erreichung ihres Zweckes gewählt, in ein gar zweideutiges Licht setzen würde. Mag also immer das schreckliche Unglück, welches die geschichtliche Jungfrau traf, inniges Mitleid oder vielmehr Schauer erregen, und in dieser Beziehung selbst wirkungsvoller als die schillersche Verklärung sein, wie schon die Schlegel behaupteten, neuerdings Raumer u. a. bis zu Wallon herab, der sich sogar wundert, wie ein Mann von Schillers feinem Geschmack sich zu einer solchen Entstellung der Geschichte habe verirren können, die er dem Spanier Antonio de Zamora verzeiht, dessen La Pucella d'Orleans, wenn auch ungeschichtlich und von Ausschweifungen nicht frei, doch von Bewunderung der frommen Jungfrau erfüllt sei: die dichterische Einheit und der reine mächtige Eindruck der gottbegeisterten Befreierin des Vaterlandes geht darüber verloren. Man könnte meinen, der Dichter hätte, wenn er den Ausgang ändern gewollt, Johanna gleich nach der Krönung des Königs, wo sie ihr Wort erfüllt hatte, nach Hause zurückkehren lassen müssen, wie es die geschichtliche Jungfrau beabsichtigt haben soll. Freilich hätte sie dann als ein erhabenes Muster hehrer Gottesbegeisterung, edelster Vaterlandsliebe und reiner jungfräulicher Einfalt dagestanden, aber sie wäre eben eine übermenschliche, dem irdischen Boden ganz entrückte Erscheinung gewesen, während die Tragödie, um uns menschlich zu ergreifen, einen wirklichen Kampf verlangt, aus welchem der Held sich geistig emporschwingt,

wodurch wir eben die tragische Aussöhnung gewinnen. Einen solchen innern Kampf, der nicht durch äußeres Unglück herbeigeführt wird, mußte der Dichter auch für seine Heldin erfinden, und er hat ihn glücklich dadurch herbeigeführt, daß die Jungfrau, welche durch keine Männerliebe gerührt werden soll, eben auf der Höhe ihres Wirkens, nachdem sich die Reinheit ihres Gefühls der göttlichen Sendung getrübt hat, von Liebe und zwar für einen Feind ihres Volkes, zu dessen Befreiung sie berufen ist, ergriffen wird und ihr Gelübde bricht, was sie gleich als schwere Schuld empfindet, deren Büßung sie auf sich nimmt. In ihrem gräßlichen Unglücke findet sie sich wieder, schwingt sich zur Höhe ihrer Sendung empor und führt sie zu Ende, aber sie selbst stirbt, um im Jenseits den Lohn für ihr gottgefälliges Wirken zu empfangen. Hiernach ist die Aenderung, welche der Dichter mit dem Ausgange der Geschichte vornahm, im Wesen der Tragödie begründet. Nur so konnte die gottbegeisterte Befreierin des von bösem Zwist zerrissenen, in die Hände der Fremden gefallenen Vaterlandes zu wahrhaft dramatischer Verkörperung gelangen. Wenn der Dichter Johanna nicht ohne alle Schuld sein läßt, so stimmt er auch hierin mit der geschichtlichen Darstellung überein, nur daß die Art ihrer Schuld von ihm frei gedichtet ist. War es auch schmachvoll, daß der Erzbischof von Rheims die Befreierin Frankreichs aufgab, indem er behauptete, sie sei ihrem sündhaften Hochmuthe und ihrem Ungehorsam zum Opfer gefallen, so steht es doch jetzt entschieden fest, daß sie nicht immer den Eingebungen ihrer Stimmen gefolgt ist, sondern sich oft von Eigenwillen und Leidenschaft hinreißen oder durch andere bestimmen ließ, denselben entgegenzuhandeln, sie nicht ganz frei von weltlicher Ehrsucht

geblieben ist. Vgl. Eysell S. 362 ff. Auch schon in den von Schiller benutzten Berichten hält sich Johanna nicht auf ihrer Höhe als begeisterte Gottesstreiterin, die nur den Auftrag der Himmelskönigin vollzieht. Wir kommen später darauf zurück.

So liegt der Grund, weshalb der Dichter sich nicht an die geschichtliche Wahrheit hielt, deutlich vor, daß wir nicht erst nach Erklärungen uns umzusehn brauchen, wie sie Bulthaupt versucht. „Scheute der große Dichter die Furchtbarkeit eines solchen Schlusses", fragt er, „oder glaubte er nicht an die Möglichkeit, das in der Wirklichkeit so Martervolle dieses Ausgangs künstlerisch zum Tragischen zu erheben?" Als begeisterte Gottesstreiterin mußte sie ihr Vaterland wirklich befreien, als tragische Heldin einen schweren Kampf mit der sinnlichen Begierde kämpfen, der zeitweise ihre reine Seele trübt, aber in höchster Noth aus der Verdüsterung ihres reinen Herzens mit dem festen Vertrauen auf ihre Sendung sich erheben und sie glücklich zu Ende führen; doch nach dieser glänzenden Bewährung ihres religiösen Heldenmuthes war dichterisch kein weiteres Fortleben für sie möglich, sie mußte im vollen Glücke der Erreichung ihrer Sendung hinscheiden. Daß Schiller wirklich zuerst der überlieferten Geschichte habe folgen wollen, würde auch nicht aus dem Briefe folgen, dessen Unterschiebung nachgewiesen ist. Vgl. S. 7 ff.

Um Johanna als Heldin in allem dichterischen Glanze mit vollster Wirkung darzustellen, mußte ihre Geschichte außer manchen Aenderungen eine bedeutende Vereinfachung erleiden. Schloß schon der beschränkte äußere Umfang die lange Prüfung aus, welcher sich diese unterziehen mußte, ehe der König im festen Glauben an ihre Sendung sie in den Kampf ziehen ließ,

so forderte dies eben so sehr die dichterische Wirkung. Johanna muß schon im ersten Augenblicke, wo sie als gottesbegeisterte Retterin am Hofe auftritt, eine hinreißende Macht über alle Gemüther üben, in ihrem ganzen Wesen sich die vom Himmel stammende Begeisterung ausprägen und ihren Einfluß bewähren, sie muß die innersten Gedanken der Menschen kennen, Vergangenheit und Gegenwart vor ihrem Geiste offen liegen. Daher hat sie schon vor ihrem ersten Erscheinen vor dem König sich durch eine wunderbare, vom Dichter rein erfundene That bewährt. Den zu seinem Zwecke höchst glücklichen Zug, daß sie trotz der versuchten Täuschung den König erkennt und ihm mittheilt, was er insgeheim von Gott erfleht hat, entnahm Schiller der Ueberlieferung; das erstere hatte schon Shakespeare benutzt. Wenn sie dem englischen Herold verkündet, während seiner Entfernung von Orleans sei der Graf von Salisbury gefallen, so hat sich ihre Sehergabe bereits so wunderbar bewährt, daß wir an die Wahrheit dieser Verkündignng ebenso fest glauben als daran, daß sich auf dem Kirchhofe zu Fierbois ein Schwert finden werde, wie sie es im Geiste gesehen hat. Das erstere ist Schillers glückliche Erfindung, auf die er vielleicht dadurch kam, daß die Histoire admirable Salisbury's Tod zu früh setzt. Vgl. S. 86. Der Erzbischof selbst ist völlig verschieden von dem wirklichen Reinhold de Chartres, welcher der Jungfrau immer entgegenwirkte und sie später so schmachvoll verrieth; gleich im ersten Augenblicke zweifelt er nicht an ihrer göttlichen Sendung, während er sie wirklich erst mit peinlichster Sorgfalt prüfte. Die tapfern Kriegerherzen des Bastards*) und La Hires

*) Der Dichter nennt den Bastard, wie die meisten geschichtlichen Darstellungen, auch Voltaire, gewöhnlich Graf Dunois, obgleich er diesen Namen erst

sind von der Wahrheit ihrer Sendung so ergriffen, daß sie begeistert ihrer Führung zu folgen sich bereit erklären. Die innig liebende Agnes Sorel wird von der Wundererscheinung des mit einer so außerordentlichen Sendung vom Himmel betrauten Mädchens innig gerührt. Wenn der Dichter die Gemahlin des Königs, die hochherzige Maria von Anjou, ganz aus dem Spiele läßt, so daß wir ihn noch unvermählt denken müssen, so ward er dazu nicht allein durch den Umstand bestimmt, daß er nicht wohl die Krönung der Königin aufnehmen konnte, die auch geschichtlich nicht vorkommt (die Begründung ihrer Abwesenheit von Rheims wäre für den Verlauf der Handlung lästig gewesen): mit Recht glaubte er die Herzlichkeit von Karls empfindsamem Herzen lasse sich besser in der Liebe des noch ganz jugendlich gedachten Königs zu einer Geliebten ausprägen, deren innige Anhänglichkeit uns gleichsam das Bild seiner Seele abspiegelt, abgesehen davon, daß eine Geliebte neben der rechtmäßigen Gemahlin sein Bild entstellen mußte und die reine Jungfrau mit einer solchen Geliebten in keine Beziehung treten konnte. Den geschichtlichen Karl VII., welcher seine Gemahlin zurücksetzte, ganz in den Banden La Tremouilles und des Erzbischofs von Rheims ging, wie ein Rohr hin und her schwankte, welcher der Jungfrau erst nach längerer Prüfung die Begleitung der Lebensmittel nach Orleans anvertraute, immer halb ungläubig blieb, konnte er nicht brauchen. Ganz fern mußte er den eigennützigen, schlangenglatten und kalten Hofmann La Tremouille halten; an dessen Stelle setzte er du Chatel, welchem der König seine Rettung in Paris verdankt hatte, der

1439 annahm, als er nach der Rückkehr seines Bruders, des Herzogs von Orleans, aus der Gefangenschaft die Grafschaft Dunois zum Geschenk erhielt.

aber schon längst den Hof, an dem wir ihn hier finden, hatte verlassen müssen. Durch diesen konnte er die von Johanna bewirkte Versöhnung mit dem Herzog von Burgund noch glücklich steigern. Schillers du Chatel, der Mörder des Herzogs von Burgund, ist der einzige auf französischer Seite, welcher die Jungfrau für eine Hexe hält, was wir aber erst (und wir empfinden dies als einen Mangel) im Augenblick vernehmen, als ihr auffallendes Benehmen bereits ihre eifrigsten Verehrer stutzig gemacht hat. Eifersucht auf die bevorzugte Stellung der Jungfrau treibt ihn zu diesem im Glauben der Zeit liegenden, daher auch auf der Seite der Feinde gleich hervortretenden Verdacht. Den ersten Aufzug hat der Dichter durch den Gegensatz der völligen Entmuthigung und des rasch alle überwältigenden Glaubens an die göttliche Sendung der Jungfrau höchst wirkungsvoll, ja hinreißend gemacht.

Eben so wenig wie die langen Verhandlungen mit der Jungfrau konnte Schiller die mehrtägigen Kämpfe vor Orleans bis zum Entsatze der Festung aufnehmen. Alles mußte rascher und entschiedener geschehn, jede verwickelte Handlung war ausgeschlossen. Ein eigentlicher Kampf im offenen Felde hatte eben so wenig als ein Ueberfall des Lagers stattgefunden. Die Engländer hatten drei Lager, zwei nördlich, eins südlich von der Loire; auf diese machte Johanna keinen Angriff, sondern nur auf die an beiden Ufern die Stadt umgebenden Befestigungsthürme: als alle diese gefallen, zog das englische Heer von Orleans ab. Schon Shakespeare hatte sich bei den Kämpfen um Orleans die größte Freiheit gestattet, da er kurz vor Salisburys Tode und dem Erscheinen der mit dem Dauphin anrückenden Jungfrau den gegen Saintrailles ausgewechselten

Talbot (der bei Patway gefangen genommen, aber gleich freigegeben wurde) neben Glansdale, Gargrave u. a. auftreten läßt, ja selbst die Herzöge von Bedford und Burgund. Bei Schiller treffen wir gleich alle Feldherrn, die er später braucht, neben Talbot Fastolf, der bei Patway schmählich floh, den Herzog von Burgund, Chatillon, wobei der Hauptmann zu Rheims Wilhelm de Chatillon vorschwebt, und den ganz erfundenen Lionel, den er zum jüngern Bruder des Grafen von Salisbury macht. Den Namen Lionels, für den Johanna in Liebe entbrennt, in dessen Gefangenschaft sie geräth, entlehnte er wohl dem Kriegsmanne des Johann von Luxemburg, Lionell, Bastard von Vendôme (Wandome), der sie vor Compiegne gefangen nahm. Auch schwebte ihm dabei etwa die Bedeutung des von lion stammenden Namens vor. Schiller läßt, wie Shakespeare, die Engländer von der in Orleans einrückenden Jungfrau schlagen, ja sie fliehen in das Lager auf dem südlichen Ufer der Loire. Diesen Sieg selbst darzustellen mußte er aufgeben, sollte nicht der Umfang des Stückes zu sehr anschwellen; bei ihm treten die englischen Feldherrn gleich nach ihrer Besiegung auf, wobei sich ein Zwist zunächst mit dem Herzoge von Burgund, der nach der Geschichte bereits seine Truppen von Orleans abberufen hatte, darauf mit der Königin Isabella entwickelt, die wirklich früher auf der Seite der Burgunder gestanden, aber jetzt ganz zurückgezogen und machtlos in Paris lebte. Darauf sehen wir Johanna, wie sie in der Nacht in das englische Lager auf dem südlichen Ufer dringt, wobei wir gar nicht erfahren, wie sie auf dieses Ufer gekommen ist; auch nicht welche Felsen hier die Gegend umgeben und der Jungfrau oberhalb einen Weg bieten, auf dem sie mit den Ihrigen

in die Ebene hinabsteigt, wo sie das Lager anzünden läßt und die fliehenden Engländer verfolgt — in offenbarem Gegensatz zu Shakespeare, bei welchem die Engländer unter Talbot in der Nacht die Wälle von Orleans ersteigen, Karl und die Jungfrau mit den Ihrigen aus der Stadt treiben. Die völlige Aufgabe der Belagerung führt Schiller wieder nicht aus, dagegen läßt er auf dem Schlachtfelde selbst die Versöhnung des Herzogs von Burgund mit dem Könige zu Stande bringen. Diese erfolgte wirklich erst 1435, mehrere Jahre nach dem Tode der Jungfrau, zu Arras, aber die gottgesandte Jungfrau, welche Frankreichs Könige wieder herstellen und die Fremden vertreiben sollte, mußte auch den verderblichen Zwiespalt des Herzogs von Burgund mit seinem Könige beenden. Die wirklichen Versuche, welche die Jungfrau brieflich bei dem Herzoge machte, blieben ohne Erfolg. Schon bei Shakespeare wird Burgund auf der Ebene bei Rouen durch die bezaubernden Worte der Hexe gewonnen.

Es war eine nicht unbedeutende Veränderung Schillers, daß die Jungfrau nicht allein die französischen Soldaten zum Kampf und Sieg führt, ja schon durch ihr Erscheinen die Feinde in die Flucht treibt, sondern sich selbst am Kampfe betheiligt und als Heldin, ein weiblicher Achill, Blut vergißt. Nur in der Histoire admirable (vgl. oben S. 86) findet sich die auffallende Angabe, sie habe mehrere der in Orleans gefundenen Engländer mit ihrem Schwerte getödtet. In den Prozeßakten wird ihr nie vorgeworfen, daß sie selbst in der Schlacht Blut vergossen habe, es heißt nur, durch sie sei so viel Blut vergossen worden. Vgl. oben S. 95. Schiller bedurfte dieser Aenderung zur dramatischen Belebung: deshalb hat sie der Mutter

Gottes gelobt, alles Lebende zu tödten, das ihr der Schlachtengott entgegenschicke (III, 7), aber zugleich mußte er den innern Widerwillen der Jungfrau gegen die Erfüllung dieses Gelübdes zur Anschauung bringen. Der Dichter las, um sich in die Stimmung kriegerischer Blutgier zu versetzen, die Bücher der Ilias, in welchen der von Wuth über den Fall seines Patroklos in den Kampf getriebene Achilleus erscheint, ja er benutzte zwei dortige Szenen. Wie Johanna die Stimme des Mitleids im Dienste ihrer blutigen Pflicht unterdrückt, stellt der Dichter in ergreifender Weise im Kampfe mit dem jungen Montgomery dar, in welchem sie selbst die Schwere ihres Berufs rührend ausspricht und schon ihres eigenen Todes in der Schlacht gleichsam als einer nothwendigen Sühne gedenkt. Das auf Montgomerys Ermordung folgende Selbstgespräch zeigt uns, wie sehr ihre Seele vor dem Morde zurückschaudert, zu dem sie nur der Befehl der Himmelskönigin treibt, wie die echt weiblichen Gefühle so wenig in ihrer Seele erloschen sind, daß sie für die Schönheit des blühenden Jünglings nicht unempfindlich bleibt, mit dem Gefallenen tiefes Mitleid fühlt. Dieses Selbstgespräch ist gerade als Gegensatz zur spätern Bewältigung von der Liebe zu Lionel gedacht, aber doch schon der erste Schritt zum Bruche ihres Gelübdes.*)

Die zwischen der Entsetzung von Orleans (8. Mai) und dem Einzuge in Rheims (16. Juli) liegenden Ereignisse, selbst

---

*) Auf diese Bedeutung hat mit Recht bereits G. Hauff in mehrern Aufsätzen hingewiesen, zuletzt, freilich weniger nachdrücklich, in Herrigs Archiv LVII, 449 f. Was Fielitz (S. 77) dagegen bemerkt, trifft die Sache nicht; seine eigene Auffassung des Auftritts als einer „Lieblingsepisode des Dichters" widerspricht der Forderung künstlerischer Anordnung.

die Schlacht bei Patway, konnte der Dichter zu seinem Zwecke nicht benutzen. Seine Johanna gewinnt nur noch in der Nähe von Rheims eine Schlacht, in welcher Talbot, der Geschichte zuwider, umkommt, während bei Shakespeare dieser nebst seinem Sohne, wie es der Wirklichkeit entspricht, bei Bordeaux fällt, nur setzt der englische Dramatiker die Schlacht mehr als zehn Jahre zu früh, noch vor den Tod der Jungfrau. Zwischen der Entsetzung von Orleans und jener frei erfundenen Schlacht vor Rheims erfolgt die Huldigung, welche Schiller den Herzog von Burgund dem auf der Hinreise begriffenen Könige zu Chalons leisten läßt. Die alles bezwingende linde Macht der Jungfrau zeigt sich in ihrem höchsten Glanze eben darin, daß sie den Herzog bestimmt, sogar dem Mörder seines Vaters zu verzeihen. Aber gleich darauf sehen wir ihre reine, nur auf die Vollziehung ihrer göttlichen Sendung gerichtete Begeisterung bereits getrübt. Daß ihre bisherigen Erfolge nicht ohne Wirkung auf ihre Seele geblieben sind, daß bereits weltliche Regungen sie ergriffen haben, verräth sich darin, daß sie ohne Widerstreben ihre Erhebung in den Adelstand annimmt, die geschichtlich erst später geschah (vgl. S. 97).

Sehr glücklich ließ der Dichter schon hier die Wirkung hervortreten, welche die großartigen Erfolge und das die Sinne reizende Hofleben auf die von Gott gesandte reine, in unschuldiger Einfalt und stiller ländlicher Einsamkeit aufgewachsene Jungfrau üben. Nach der Geschichte hielt das vollste Vertrauen des Königs auf Johanna nur bis zur Krönung in Rheims vor, ja schon vorher, als diese ihn zur Tours bat, sofort nach Rheims zu ziehen, hatte er, statt ihrem Willen zu folgen, einen Kriegsrath zusammenberufen, der noch einige Orte an der Loire zu

nehmen beschloß. Gleich nach der Krönung erregte der König den Unwillen der Jungfrau dadurch, daß er, statt auf Paris loszugehn, sich nach dem Süden wandte. Zu Crespy äußerte Johanna den Wunsch, nach Hause zurückzukehren, da sie das vollendet, was der Himmel ihr aufgetragen, Orleans zu entsetzen und den König in Rheims weihen zu lassen. Hier ist die Reinheit ihrer Sendung getrübt; denn sie mußte auf ihrer Entlassung bestehn, durfte sich selbst vom Könige nicht zurückhalten lassen: aber es fiel ihr schwer, ihrer hohen Stellung zu entsagen, und so that sie nichts, das durchzusetzen, was ihre bessere Stimme im Einklang mit der ihr gewordenen Sendung forderte. Ja sie blieb auch noch, als der König zu Compiegne sich wiederholt weigerte, nach Paris zu ziehen und er wider ihren Willen Unterhandlungen mit dem Herzog von Burgund wegen der Stadt anknüpfte. Der Glaube an sie war im Könige ganz geschwunden, und dennoch blieb sie: der Ruhm und die Verehrung, die sie beim Volke und Heere genoß, fesselten sie, und so zog sie ohne den König in Begleitung des Herzogs von Anjou nach Saint Denis, wo sie Einlaß fand. Der König folgte ihr dorthin erst nach längerer Zeit, während Volk und Heer überzeugt waren, die Jungfrau werde ihn nach Paris führen, was ihr als neuer Ruhm vorschwebte, obgleich dieses über ihre Sendung hinausging. Und daß längst der Glaube an ihre göttliche Sendung fast ganz geschwunden war, ergibt sich daraus, daß ihre Mahnung, den Sturm auf Paris nicht am hochheiligen Festtage von Mariä Geburt zu unternehmen, nichts fruchtete, ja sie selbst sich zur Theilnahme an demselben verleiten ließ, obgleich sie sich sagen mußte, dies mißfalle der Himmelskönigin. So ward sie denn auch beim Angriffe verwundet; wider ihren Willen führten sie

die Hauptleute aus dem Kampfe, und als sie am andern Morgen den Angriff erneuern wollte, traf sie der Befehl des Königs, die Belagerung aufzugeben. Karls Vertrauen auf ihre göttliche Sendung war dahin. Der Ruhm und die hohe Stellung hatten Johannas Sinne umnebelt, sie war nicht mehr die Jungfrau, die ihren göttlichen Auftrag ohne jeden Widerstand in raschem Laufe vollendet, sie war zu einer weltlichen Kriegerin geworden, die denn auch beim Könige nichts mehr vermochte, und wenn sie auch noch einmal bei Saint Pierre le Moustier ihren vollen auf Gott vertrauenden Heldenmuth bewährte, ihre übermensch-liche Gewalt war gebrochen, als ihre reine Hingabe an Marias Willen geschwunden war. Nachdem sie die Belagerung von La Charité hatte aufgeben müssen, erhob der König sie und ihre Familie in den Adelstand, was die gottgetriebene Jungfrau nicht hätte zugeben dürfen. Sie empfand selbst, daß es mit ihrer göttlichen Sendung zu Ende sei, und so sagte sie denn auch die ihrer harrende Gefangenschaft voraus.

So war denn Schiller auch geschichtlich sehr wohl berechtigt, eine Trübung ihrer gottbegeisterten Seele anzunehmen; noch entschiedener war er es nach dem Wesen der menschlichen Natur. Das einfache, ganz in sich und seine Träume versunkene, von Gott und Vaterland erfüllte, blind der höhern Sendung fol-gende Mädchen, wie mächtig mußte die allgemeine Bewunderung und Verehrung der Gottesstreiterin, ihre wunderbaren, fast un-möglich scheinenden Erfolge auf sie wirken, wie mußte die Welt der Sinne, der sie bisher sich fast ganz verschlossen, wie mußte der Glanz des Hofes, die romantische Liebe Sorels zum Könige, die Ehr- und Ruhmsucht der Vornehmen, dieses ganze leiden-schaftlich bewegte Treiben sie ergreifen! Die in tiefster Brust

schlafenden menschlichen Triebe brachen, mochte sie diese auch anfangs mit Gewalt betäuben, immer lebendiger hervor. Ruhmgier und Sehnsucht nach einem ihr innig ergebenden Herzen erwachten allmählich und trugen endlich über ihren himmlischen Beruf den Sieg davon. Schillers Johanna hat uns bisher ihr Herz nur eröffnet im Selbstgespräch vor dem von ihr getödteten Montgomery, wo schon die menschliche Stimme des Mitleids sich regt; erst hier sehen wir, daß sie die Herrlichkeiten der Welt nicht mehr verachtet. Die Gottesstreiterin, die ihren Lohn im Himmel finden sollte, mußte den Adelstand von sich abweisen; daß sie schweigend ihn annimmt, ja ganz verstummt, zeigt, welchen Eindruck diese äußern Glanz verleihende Erhebung auf sie geübt, daß der weltliche Schein sie anzieht.*) Da sie ehrfurchtsvoll den Adel für sich und die Ihrigen annimmt, kann man es auch dem Könige nicht verdenken, daß er diese Ehre

*) Fielitz meint (S. 75 f.), meine Behauptung sei nur „auf den ersten Blick bestechend". Die Erhebung in den Adelstand zählt er zu den „kriegerischen Ehren", mit welchen die Jungfrau Maria sie „vor allen Erdenfrauen" zu verklären versprochen habe (Prolog 4, 31 f.), obgleich dort offenbar von Kriegsruhm die Rede ist, wie er bisher keiner irdischen Frau zu Theil geworden. Noch weniger begründet ist sein Einwand, ein Verschmähen des Adels wäre bei ihrer hohen Auffassung des Königsberufs „im höchsten Grade auffallend". Der König konnte, hätte der volle Glanz der Gottesstreiterin noch Johanna umstrahlt, gar nicht auf den Gedanken kommen, er müsse für ihr Glück sorgen, ihren Namen berühmt machen, ja sie vermählen; eben so wenig konnten Dunois und La Hire daran denken, die Hand ihr anzubieten, hätten sie in ihr nur die Gottesstreiterin gesehen, die berufen sei, ihren König nach Rheims zu führen. Zuerst hat wohl H. Lehmann (neustettiner Programm 1864, S. 9 f.) darauf hingewiesen, daß hier die irdische Welt mit ihrer Lust, ihren Reizen und Lockungen an Johanna herantrat, und beweise sie auch der Bewerbung gegenüber sich ihrem Berufe getreu, so erhebe sich doch ein Kampf in ihrer Brust.

noch dadurch zu erhöhen gedenkt, daß er sie einem edlen Gatten vermählen will, wodurch er denn die Liebeswerbungen von Dunois und La Hire veranlaßt, die längst auf eine Gelegenheit gewartet hatten, ihre Liebe zu erklären. Johannas langes Verstummen zeigt, welchen Eindruck diese Bewerbung auf sie gemacht: nicht als ob sie Neigung für einen von beiden fühlte, aber die Sehnsucht nach einem solchen Herzensbunde erklingt in ihrer Seele, sie fühlt sich verwirrt und kann sich nur auf ihre göttliche Sendung zurückziehen, die sie auch dem Erzbischof und dem Könige, da sie sich immer mehr faßt, entgegenhält, ja sie wird dem letztern gegenüber leidenschaftlich, eben weil sie fühlt, welcher Kampf sich in ihrem Busen erhoben hat, was sie sich selbst nicht gestehn will. Eine Trübung ihrer Seele ist, wie sehr sie sich auch dagegen sträuben mag, eingetreten, die Welt hat die heilige, von Gott gesandte Jungfrau angeweht, welche die eitle Standeserhöhung ohne Widerspruch angenommen hat und jetzt sich leidenschaftlich hinreißen läßt, um dem Könige gegenüber ihre heilige Sendung zu vertheidigen, deren reine Höhe sie wirklich schon verlassen. Sie redet sich jetzt selbst ein, wenn sie den König nach Rheims geführt, werde sie nach Hause zurückkehren, wogegen sie noch eben sich zweifelhaft geäußert hatte.

In leidenschaftlicher, von banger Ahnung nicht freier Unruhe stürmt sie sofort zur Schlacht, um noch den letzten Widerstand gegen ihres Königs Einzug in Rheims zu bekämpfen. Schiller läßt den König sich daran betheiligen, wogegen dieser nach der Geschichte sich stets vom Kampfe fern hielt. Schon ist Talbot gefallen, die Schlacht gewonnen, als die Jungfrau ihrem Schicksal verfällt. Jetzt, wo die Reinheit ihrer Seele

getrübt ist, sie sich fast selbst betäubt, um dem Kampfe ihres Innern sich zu entziehen, erscheint sie nicht mehr als Gottesstreiterin, sie ist die von Haß und Grimm gegen den Feind erfüllte leidenschaftliche Kriegerin, der es eine Ehrensache, ihr Werk, bei dem die Sendung Gottes fast ganz zurückgetreten, zu vollenden. So wird sie vom bittersten Grolle gegen den schwarzen Ritter erfüllt, der sie um die Ermordung so mancher Feinde gebracht, indem er, wie Apollo bei Homer vor Achilleus, immer vor ihr her geflohen und sie zu seiner Verfolgung gereizt hat. Wir sehen sie hier von persönlichem Hasse gegen den Unbekannten entflammt, der ihr sagen soll, wer er sei. Die Stimmen, denen sie sonst folgt, schweigen ihr; sie läßt sich von einem bösen Geiste verleiten, ihn fern von der Schlacht zu verfolgen. Als er nun gar sie auffordert, den Kampf zu verlassen, da beruft sie sich nicht allein auf ihr Gelübde, das sie lösen müsse, sondern sie geht weit über ihre Sendung hinaus, sie spricht das übermüthige Wort, nicht eher werde sie das Schwert aus den Händen legen, bis das stolze England niederliege. Böttiger führt unter den Bemerkungen, die er aus Schillers Munde vernommen haben will, auch die an, Johanna müsse für den Uebermuth dieses Wortes, das die Nemesis beleidige, gestraft werden*); doch nicht dieses Wort ist es, was ihre Schuld

---

*) Wenn er den zweiten Vers unrichtig anführt:

Als bis das stolze England untergeht,

da Schiller nicht untergeht, sondern niederliegt hat, so ist dieser Irrthum an sich nicht so bedeutend, wie Fielitz S. 86 meint; denn mit dem Niederliegen ist ja die Besiegung Englands in ganz Frankreich gemeint, welche über den Auftrag Johannas hinausgeht, die hier im Eifer eine Verlängerung ihrer Theilnahme am Kampfe gelobt. Auch in der Ueberlieferung (vgl. S. 77. 80)

begründet, wie ähnliche gotteslästerische Worte, woran Böttiger dachte, in der griechischen Tragödie sich finden, es ist nur ein Ausfluß ihrer ganzen, durch den Einfluß der Sinnenwelt getrübten Stimmung. Die zur irdischen Kriegerin gewordene Jungfrau verfällt nun auch der Macht sinnlicher Liebe, die bisher ihrem jungfräulichen Busen fremd geblieben, und zwar ist es der Blick in das Antlitz des überwundenen schönen Gegners, der sie wie ein Blitzstrahl trifft, und es ihr unmöglich macht, ihn zu tödten, so daß sie ein doppeltes Gelübde bricht.

Kotzebue spottete darüber, daß an der zu schwach befestigten Schnalle von Lionels Helm die ganze Entwicklung des Stückes hänge, und selbst Platen fand es zu stark, daß sogar die begeisterte Jungfrau sich noch „furchtbar schnell in den britischen Lord verliebe". Hauff erklärt die plötzliche Liebe zu Lionel für das Verfehlteste, was Schiller je geschrieben: freilich sei diese motivirt, aber schwach und ungenügend; denn die Motivirung liege darin, daß die Versuchung des schwarzen Ritters, obgleich sie dieselbe überwunden, doch mitwirke. Ganz ähnlich sagt Hettner, der Dichter habe der unmotivirten Unbegreiflichkeit durch den schwarzen Ritter abzuhelfen gesucht, der sie von ihrem Heldengange ablenken, versuchen und verwirren wolle: diese Szene solle die Darstellung der eigenen schwankenden Gedanken,

---

spricht Johanna zuweilen von der Vertreibung der Engländer aus ganz Frankreich, was Schiller zu seinem Zwecke glücklich benutzte. Boxberger meint (Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 1868, 68), dieses sei nicht mehr als wenn die Himmelskönigin ihr gegen Ende des Prologs verspreche, sie solle „die stolzen Ueberwinder niederschlagen", aber dort ist nur von einer wunderbaren Glückswendung die Rede, welche Frankreichs Heldensöhne errette und Rheims befreie.

der bangen Zweifel sein, die sich aus dem Abgrunde des ringenden Innern der gottgesandten Jungfrau erheben; allein dieses Schwanken ihrer Seele selbst bleibe ein unerklärter, ja unlösbarer Widerspruch, da (hier tritt denn wieder Hettners leidige Vorstellung von Schillers Antikisiren hervor) er zwischen zwei durchaus unvermittelbaren Dingen, zwischen antiker und moderner Weltanschauung, zwischen fatalistischer Prädestination und freier, verantwortlicher That, vermitteln müsse. Wir vermissen eine Motivirung nicht im geringsten. Ist nicht überhaupt jedes Aufflammen der Liebe ein Seelenräthsel? sehen wir nicht die Wirkung, ohne ihren Ursprung verfolgen zu können? den Blitzstrahl erst, nachdem er gezündet? geschieht nicht das Einschlagen urplötzlich? Und ist es nicht gerade die gewaltsame Unterdrückung des Gefühls, die in einem Augenblicke, wo wir am wenigsten es ahnen, sich rächt? Die Liebe ist so motivirt, wie sie nur immer sein kann; Johannas Seele ist längst nicht mehr die der ganz von ihrer göttlichen Sendung erfüllten Jungfrau, diese selbst nicht mehr die bloße Magd des Herrn. Die Reize des Lebens haben auf sie zu wirken begonnen, Ruhm, Ehre, Ansehen und Liebe haben ihre Anziehungskraft auf sie geübt, wie sehr sie sich auch immer auf die Reinheit ihrer göttlichen Sendung zurückziehen möchte. Und gerade die Königin aller Triebe, die Liebe, wie sollte sie im jungfräulichen Herzen, das aus seiner frommen Begeisterung allmählich erwacht und sich dem wirklichen, die Gottesstreiterin so glänzend umgebenden Leben zuwendet, gebunden ruhen, ihr fremd bleiben, da Sorels Liebe zum Könige so reizend und beglückend ihr erschien! Es bedarf nur des Mannes, aus dessen Auge ihr das edle, treue, große Herz entgegenleuchtet, um sie zu entzünden, und

gerade der Gegensatz wirkt hier so unendlich bedeutend. In dem Augenblicke, wo sie, von grimmem Hasse getrieben, dem letzten der Fürsten des englischen Heeres, der sie eine Verfluchte gelästert, mit Verleugnung aller weiblichen Gefühle den Todesstoß geben will, trifft sie das seelenvolle Auge des edlen Gegners: sie kann den Blick nicht von ihm wenden, unbeweglich bleibt sie stehn, die unwiderstehliche Gewalt der Liebe hat sie ergriffen — und so bricht sie ihr doppeltes Gelübde, was sie sofort als fürchterliche Schuld empfindet.*) Wenn aber Hettner meint, diese Schuld sei für unsere moderne Denk- und Empfindungsweise gar keine, wir betrachteten die Jungfrau auch nach ihr noch als Heilige und Reine, so wäre dies nur dann der Fall, wenn uns der Dichter nicht hinrisse, daß wir ganz mit seinem Auge schauen. Hettner selbst hat die hohe Genialität hervor-

*) Manches Richtige hat Fr. Weineck 1877 in Herrigs Archiv LVIII, 171—176 bemerkt, ohne meines Vorganges zu gedenken. Er entwickelt ausführlich, daß es an der nöthigen Begründung nicht fehle, so weit diese verlangt werden könne; doch meint auch er, der hier genommene Anstoß sei in gewissem Grade berechtigt, da es erst eines genauern Eindringens in die Oekonomie des Stückes bedürfe, um diesen so wichtigen Umschwung zu erkennen. Aber wir glauben, daß jedes sich lebendig der Dichtung hingebende Gemüth die innere Begründung erfasse und eine schärfere Hinweisung die reine dichterische Wirkung trüben würde. Schlimm genug, daß es bei unsern gewöhnlichen Lesern und Zuschauern deutlicherer Winke bedarf. Wenn aber Weineck weiter bemerkt, das Unbehagen steigere sich dadurch, daß der Dichter in dem vorhergehenden Auftritte eine andere Entwicklung andeute, wie Johanna durch Ehr- und Ruhmsucht zur Ueberschreitung ihres himmlischen Berufs getrieben werde, so ist ja das Erwachen derselben nur ein Zeichen der Trübung ihrer früher ganz ihrem heiligen Gelübde folgenden Seele, und diese Trübung begründet gerade die Möglichkeit, daß die unterdrückte Sinnlichkeit nun Gewalt über sie gewinnt und sie zur Liebe des mit Wuth verfolgten Gegners hinreißt, aus dessen Augen ihr zum erstenmal der glühende Strahl einer edlen Heldenseele entgegengeleuchtet.

gehoben, mit welcher Schiller uns hier das Wunderhafte und Uebernatürliche als ganz verständlich darzustellen gewußt habe: so wenig wir einen Zweifel an der Wirklichkeit der wunderbaren Erscheinung und der himmlischen Sendung der Gottesstreiterin Raum geben können, eben so wenig wird uns der nüchtern verständige Gedanke beschleichen, das sei alles leere Phantasterei; wir fühlen und empfinden mit der Jungfrau. Wer dem Dichter die Macht abspricht, uns wider Willen hinzureißen, der zerstört den Boden jeder höhern dramatischen Dichtung. Dafür ist der Dichter eben Dichter, daß er wie ein Zauberer Macht über uns gewinnt. Goethes ganzer Faust fiele zusammen, wenn bei ihm unsere moderne Denk- und Empfindungsweise maßgebend sein sollte. So wenig ein für den Zauber der Dichtung empfänglicher Sinn du Bois-Reymonds Philisterkritik des Faust für gegründet halten wird, so wenig sind diese Bedenken gegen Schillers Darstellung der Seelenkrisis seiner Jungfrau von irgend einer Bedeutung.

Einer noch weit ärgern Verkennung macht sich Fielitz schuldig, wenn er (S. 77) behauptet: „die innere Zusammenhanglosigkeit der Liebe Johannas und ihres Charakters" liege in der entschiedenen Absicht des Dichters; ihre Liebe sei eine Versuchung des Himmels. Seltsam! der Himmel soll ihr eine Liebe in die Seele legen, die nicht bloß eine Versuchung ist, sondern schon den entschiedenen Bruch ihres Gelübdes in sich schließt. Daß Fielitz hierbei sich selbst widerspreche, hat schon Hauff bemerkt: denn einmal sagt er (S. 81), diese „Schickung aus einer andern Welt" müsse sie tragen, und wenn sie zuletzt in ihrer ärgsten Noth den Arm dessen, der ihr Rettung, Liebe und Leben zugleich biete, verschmähe, dann habe sie die Prüfung

bestanden und werde im Himmel groß sein, wogegen es zehn Seiten später heißt, sie hätte durch eine mehr als menschliche Anstrengung sich retten können, wenn sie mit eigener Kraft, der plötzlichen Liebe zum Trotz, Lionel erschlagen hätte, wobei völlig übersehen ist, daß die erste Liebesregung schon ein Bruch ihres Gelübdes ist. Man muß billig staunen, wie ein verständiger Kritiker zu einer in sich selbst so zwiespältigen Ansicht, die das Wesen der nur aus eigener Verirrung hervorgehenden tragischen Schuld verkennt, sich verirren und in der Jungfrau von Orleans gar eine Blutsverwandtschaft mit Faust finden, in beiden eine Leitung des Geschickes durch Gott erkennen konnte, „dort ein Erziehungswerk zum Bessern hin, also einen psychologischen Vorgang, hier ein von vorn herein übernatürlich gutes (?) Wesen, das für den Himmel nicht erst erzogen, sondern nur geprüft zu werden braucht, dort ein tief menschliches Bedürfniß und ein echt göttliches Amt, hier übermenschliche Natur und in gewissem Grade Laune der Gottheit“. Also eine Laune der Gottheit wäre der Kern der Jungfrau! Nicht glücklicher ist Boxbergers Auskunft, der sich durch Fielitz hat beirren lassen. „Ihre Schuld ist keine wirkliche“, erklärt er*); „sie ist nur eine Versuchung, die auch der Heiligsten nicht fern ist, eine Gedankenschuld, die sie sich nur durch Grübeln zu einer wirklichen ausmalt.“ Als ob sie nicht wirklich Lionel liebte und dadurch ihr heiliges Gelübde, dessen sie so oft gedenkt, bräche, als ob nicht Lionel wirklich ihrer Hand entginge, mit der sie alle Feinde in der Schlacht zu tödten sich verpflichtet hatte! Ja wir hören gar, Johanna habe fallen oder ein Engel sein müssen: die

*) In Schnorrs Archiv VI, 270 f.

Versuchung sei vor aller dramatischen Handlung schon im Rathe der Gottheit beschlossen gewesen; ihr Fall sei so gewiß Gottes Wille gewesen, wie daß das erste Menschenpaar vom Baume der Erkenntniß kosten sollte (?!), Schiller habe etwas ähnliches vorgeschwebt, wie Wieland im Oberon, und gewiß sei es Einfluß von Gottes Willen, daß, nachdem Johanna die schwerste Prüfung bestanden, sie wieder Prophetenkraft in ihren Adern fühle, wie Hüon das Horn an seiner Seite. So weit kann man irre gehn, wenn man den Spuren der Dichtung selbst sorgfältig zu folgen versäumt und sich willkürlich gewählte einzelne Züge herausgreift. Johannas Schuld ist eben so unleugbar, als daß es ihr schwer hielt, derselben zu entgehn, da die äußern Begebnisse dazu führten. Dadurch wurde sie gerade eine echt tragische Heldin, wie Schiller sie brauchte, dessen glückliche Knüpfung und Lösung des dramatischen Knotens sein unschätzbares Eigenthum ist.

Kaum begreiflich ist es, wie Bulthaupt, gestützt auf das von Böttiger überlieferte und in dieser Fassung kaum glaubliche Wort Schillers, der ganze Handel mit der Verliebung sei nur eine Prüfung, behaupten konnte, diese sei keine ihr imputable Schuld. Auf diese Weise gäbe es überhaupt keine dramatische Schuld, alle Vergehen wären Folgen der menschlichen Schwäche. Für die feine Steigerung und Entwicklung der allmählichen Seelentrübung der heiligen Gottesstreiterin hat Bulthaupt kein Auge, ja er sieht nicht einmal, daß sie wirklich bei Lionel ihr Gelübde zwiefach gebrochen, sie auch ihre Schuld tief empfindet und dieses Gefühl sie nicht verläßt, bis sie ihr Vergehen gebüßt und wieder zur vollen Kraft ihrer frommen Sendung sich erhoben hat. Alles dieses beachtet Bulthaupt so wenig, daß er behauptet,

„eine wirkliche dramatische Schuld wiederfahre Johanna nicht“. Schiller sei auf diesen Fall auch „nicht wieder zurückgekommen“, so daß darin nicht einmal vermuthungsweise die tragische Schuld erblickt werden könne. Es ist traurig, wenn sogar für anspruchsvolle Kritiker jede noch so glückliche Motivirung nicht vorhanden ist, diese Behauptungen aufstellen, die uns fast glauben machen, es sei von einem andern Stücke, nicht vom schillerschen Drama die Rede.

Unübertrefflich wird der Seelenkampf in der vergebens der süßen Macht der Liebe wiederstrebenden Jungfrau dargestellt, welche die über sie hereinbrechende Anklage ihres Vaters als Strafe für ihre Schuld gefaßt trägt, da auch der Donner des Himmels sie als solche zu bestätigen scheint. Nur das Tragen der Fahne vor dem König, das Knieen in der Kirche neben ihm und die Zusammenkunft mit den Verwandten zu Rheims, später die Gefangenschaft, sind geschichtlich begründet, alles übrige bis zu ihrem Tode freie, sehr glückliche Dichtung. Freilich könnte man meinen, zu Thibauts Anklage habe Shakespeares Erscheinen des alten Schäfers, ihres Vaters, im Lager des Herzogs von York zu Anjou vor ihrer Wegführung zum Scheiterhaufen eine entfernte Veranlassung gegeben. Der Dichter läßt gleich nach der Entfernung der von allen bis auf ihren treuen Liebhaber verlassenen Jungfrau die Engländer wieder Macht gewinnen. Johanna erhebt sich über die Schuld, der sie verfallen ist, und bekämpft die Liebe, ja sie besteht auch die härteste Probe, da der Zufall sie in Lionels Hände liefert. Und welchen Schmerz soll sie empfinden, als sie, die auf den Sieg Frankreichs vertraut, von der Niederlage der Ihrigen, ja von der Gefangenschaft des Königs (jede örtliche Bestimmung und nähere

Bezeichnung fehlt hier absichtlich*)) Kunde erhält. In diese
Augenblicke faßt sie all ihr glühendes Gottvertrauen und ih
unendliche Liebe für König und Vaterland zum innig dringlichst
Wunsche zusammen, und der Himmel, dessen Zorn gesühnt i
erhört sie, er läßt ein Wunder geschehn, den König durch s
aus der drohenden Gefahr befreien, und sie so ihr schon ve
nichtet scheinendes Werk vollenden; denn ihr bloßes Erschein
hat nicht nur den König befreit, sondern eine vollständige Niede
lage der Feinde bewirkt. Johanna stirbt in der frohen Ueber
zeugung, daß sie ihr Werk treu vollbracht, daß sie überwund
hat, ja sie sieht die Mutter Gottes, welche ihr das schwere We
auferlegt hat, ihr freundlich die Arme entgegenstrecken. Es
dies keine bloße Vision, sondern der Dichter stellt es als wir
lich dar, und er darf es, da der unmittelbare Glaube an d
wirkliche göttliche Sendung den Zuschauer ergriffen hat.

Freilich steht die Grundanschauung des Dramas nicht a
den Boden unserer modernen Denk- und Anschauungsweis
aber hat der Dichter nicht das Recht, uns eine sagenhafte G
schichte der Vergangenheit im Lichte der Zeit erscheinen zu lasse
aus der sie hervorgegangen, wenn er dichterische Kraft gen
besitzt, uns wirklich in jene Denk- und Anschauungsweise hinei
zuversetzen? Wie Goethes Faust auch den Freidenker lebend
in den Zauberglauben zu versetzen weiß, so hat unser Dicht
die romantisch-christliche Anschauung von Gottes unmittelbar
Sendung und wunderbarer Einwirkung zu dichterischem Leb
erhoben. Man sage nicht, das Göttergebot sei bloß äußerli

---

*) Im zweiten Aufzuge ist die Ortsbezeichnung gleich am Anfange gegebe
eben so war es ursprünglich am Anfange des dritten Aufzugs, aber da d
Dichter die erste Szene einfügte, folgt diese jetzt etwas später.

Die Jungfrau hat ihre Sendung in innerster Seele ergriffen, hat das Gelübde gethan, Orleans zu entsetzen und den König nach Rheims zu führen. Die Art, wie sie dies vollbringt, gelangt zur lebendigsten Darstellung, und die Persönlichkeit des von vollem Vertrauen auf seine göttliche Sendung getriebenen Hirtenmädchens prägt sich zu fester Gestalt aus.

Wenn Hettner das Ausbrechen aus dem Thurm und das Zerreißen der unzerreißbar schweren Bande als ein völlig unkünstlerisches Hinübergreifen in die phantastische Wunderwelt bezeichnet, so übersieht er, daß eben das Ganze in der christlichen Wunderwelt spielt und auf dieser beruht, die der Dichter, wie Hettner anerkennt, mit so hoher Genialität uns zur Anschauung gebracht hat. Aber auch untheatralisch soll es sein, weil es unmittelbar vor unsern Augen geschehe. Ist etwa das Versinken von gespenstischen Erscheinungen, das Herabschweben von feeischen Wesen und manches Zaubertreiben, das unsere Bühne kennt, theatralischer? Freilich könnte man meinen, der Dichter hätte besser durch die Kraft ihrer Bitten, wie bei dem gefangenen Petrus, die Ketten von selbst abfallen lassen, aber das gewaltsame Durchbrechen der Pfosten und der Ketten entspricht mehr der ungeheuren Aufregung des begeisterten Heldenmädchens, und die Maschinisten können stärkere Dinge als das Zerreißen scheinbar unzerreißbarer Ketten und das Zerbrechen von Pfosten möglich machen.

Die durch göttliche Kraft wunderbare Dinge vollendende Jungfrau, welche das ihr aufgetragene himmlische Werk glücklich, wenn auch einen Augenblick von irdischer Neigung bestrickt, zu Ende führt, ist der eigentliche Gegenstand des Dramas; nur von diesem Gesichtspunkte aus erhält es seine wahre Beleuch=

tung, erscheint in seiner hohen dichterischen Vollendung, in seiner das Ganze belebenden und hebenden Einheit. Der Standpunkt wird völlig verrückt, wenn man das Hauptgewicht auf die Befreiung des Vaterlandes legt, ja meint, das Stück ruhe mit allen Wurzeln in der Zeit seiner Entstehung und in der Sehnsucht nach der Befreiung unseres von Frankreich unterdrückten Volkes. Schiller dachte so wenig wie Goethe an eine Befreiung des Vaterlandes von dem übermüthigen Volke, das damals Deutschland und Italien überschwemmte; jeder Gedanke an eine Einigung der Deutschen unter einem mächtigen Kaiser lag ihm fern, da Preußen und Oesterreich ganz verschiedene Bahnen verfolgten. Noch in Schillers nach dem lüneviller Frieden fallenden Gedicht der Antritt des neuen Jahrhunderts spricht sich keine derartige Hoffnung aus, vielmehr klagt dort der Dichter, daß die Herrschsucht der Franzosen und Engländer der Welt jede Aussicht auf Ruhe und Frieden raube. Das Gedicht Deutschlands Größe, das er gleich nach unserm Drama entwarf, ohne es vollenden zu können, setzte die Größe des Vaterlandes in die geistigen Errungenschaften, und der Tag der Geschichte, wo jedes Volk in höchstem Lichte strahle und mit hohem Ruhme sich kränze, wird Deutschland erst in Aussicht gestellt, „wenn der Zeiten Kreis sich füllt“. Schiller ergriff die begeisterte Vaterlandsliebe von Johannas gottgetriebener Natur mit feurigem Schwunge und war mit vollem Herzen dabei, aber ohne irgend eine Rücksicht auf das eigene bedrängte Vaterland, obgleich so manche Aeußerungen des Dichters auf dieses wunderbar paßten, und deshalb während der französischen Besetzung die Aufführung des Stückes in Berlin hinderten, in Hamburg beschränkten.

Den weit auseinander liegenden Stoff hat der Dichter glücklich in den beschränkten Raum eines freilich für unsere jetzige Bühne langen Dramas gefaßt. Dazu mußte manches, wie es auch die dramatische Wirksamkeit forderte, zusammengedrängt, vieles in die Zwischenakte verlegt werden. Zwischen dem ersten und zweiten Aufzuge liegen der Aufbruch nach dem belagerten Orleans und das Eindringen der die Engländer in die Flucht schlagenden Jungfrau, zwischen dem zweiten und dritten die weitern Unternehmungen Johannas und der Zug des Königs von Rheims bis zur Ankunft in Chalons, zwischen dem dritten und vierten der Einzug in die Krönungsstadt, zwischen den beiden letzten die drei Tage des Herumirrens der aus Rheims ausgewiesenen Jungfrau. Der Szenenverwandlungen innerhalb der Akte hat sich Schiller mit einsichtiger Maßhaltung bedient, so daß an die Einbildung des Zuschauers keine besondere Zumuthung gemacht wird. Störend dürfte nur im dritten Aufzuge der Uebergang vom fünften zum sechsten Auftritt sein, da zwischen diesen der Beginn der Schlacht, das Zurückweichen der Engländer vor der Jungfrau und Talbots tödtliche Verwundung liegen; doch hat der Dichter diesen Uebergang, der schon dadurch weniger schroff erscheint, daß im sechsten Auftritt ganz andere Personen auftreten, durch ein Musikstück des Orchesters, das von kriegerischen Instrumenten hinter der Szene begleitet wird, zu vermitteln gesucht, was wir als eine glückliche Auskunft anerkennen müssen, da einmal an dieser Stelle ein neuer Akt nicht beginnen konnte. Gern lassen wir es uns gefallen, daß unterdessen der Kampf hinter der Szene beginnt und die Engländer von den unter der Führung der Jungfrau einbrechenden Franzosen zurückgeschlagen werden. Das ist

freilich kein dramatisches, aber doch ein theatralisches Auskunftsmittel.

Aber mit den herkömmlichen fünf Akten hat Schiller nicht ausgereicht, er konnte ohne ein kurzes Vorspiel nicht auskommen, wie er sich ein ausgeführteres bereits beim Wallenstein gestattet hatte. Daß ein solches Vorspiel überhaupt dem Dramatiker nicht erlaubt sei, können nur diejenigen behaupten, welche die dramatische Form nach einer Schablone zurichten, wogegen Schiller, wie wir oben hörten, für den Dramatiker die freiste Bewegung der äußern Form mit Recht forderte, wie sehr man sich auch zu unserer Zeit darüber entsetzt, wo man die „Technik des Dramas“ nach selbstbeliebigen Vorstellungen beschränken zu dürfen glaubt. Die Eintheilung des Dramas in fünf Aufzüge ist im Wesen desselben keineswegs begründet, sondern nur aus der zufälligen Entwicklung hervorgegangen und daraufhin von Horaz als Gesetz hingestellt. Wir können uns ebensowohl ein dreiaktiges Drama denken; zerfallen ja selbst die fünf Aufzüge in drei größere Abschnitte, von denen die Mitte eben drei Aufzüge umfaßt, deren Mittelpunkt der mittlere ist. Schon die Alten kennen einen Prolog, der aber nur in einer einzigen Rede bestand; diesen zu einer kleinen Szenenreihe auszudehnen kann den Dichter nichts hindern, wenn der Stoff ihn fordert. Unkünstlerisch sind nur die Prologe, welche eine lange Zwischenzeit bis zur eigentlichen Handlung voraussetzen, eine Reihe von Jahren, in welcher eine längere Entwicklung der Dinge liegt. In unserm Falle findet zwischen dem Drama und dem Prolog kein längerer Zwischenraum statt als zwischen zwei Aufzügen. Die Frage ist nur: forderte der Stoff ein solches Vorspiel, konnte nicht das, was er enthält, in die Einleitung, die der

erste Aufzug bietet, aufgenommen werden? Dies müssen wir entschieden leugnen. Um die Erscheinung der Jungfrau zu lebendiger Darstellung zu bringen, mußten wir sie aus ihrem häuslich-ländlichen Kreise hervorgehn sehn; der Versuch, bei ihrem ersten Auftreten am Hofe über ihr Herkommen und die Stellung unter den Ihrigen genügende Auskunft zu geben, würde den Anfang zu sehr belasten; und nicht weniger wäre dies der Fall, ja die Spannung würde zu sehr hingehalten, sollte dies von Seiten des Erzbischofs geschehn. Dazu konnte dies in lebendiger Weise nur durch das dramatische Hervortreten des Gegensatzes zu ihren Geschwistern und ihrem Vater erreicht werden. In der Theaterbearbeitung hat Schiller den Prolog ohne weiteres als ersten Aufzug bezeichnet. Fragen kann man, ob dieser nicht ursprünglich zum ersten Aufzug gehört habe und erst später von diesem getrennt worden. In den uns vorliegenden Aeußerungen über die Entstehung des Stückes findet sich zur Entscheidung dieser Frage kein fester Anhaltspunkt, aber an sich scheint uns eine spätere Hinzufügung des Prologs kaum denkbar, vielmehr muß das Stück mit ihm begonnen haben.

Bei der weitschichtigen, gedrängten Handlung konnte der Dichter trotz aller Beschränkung doch der Veränderung des Ortes in demselben Aufzuge nicht entbehren. Nur der im Prolog so großartig eingeleitete erste bedurfte einer solchen nicht und im zweiten öffnet sich später bloß der Prospekt durch das Aufziehen eines Vorhangs, aber im dritten wird eine doppelte, im fünften gar eine dreifache Aenderung nöthig.

Der durchgängig verwendete Vers ist der fünffüßige

Jambus*). Wie in Maria Stuart sind dem Dichter auch hier eine große Zahl von Sechsfüßlern untergelaufen, von denen er nur wenige im Jahre 1805 weggeschafft hat; wir zählen ihrer jetzt noch mehr als 50 (ungefähr so viel wie in Maria Stuart), deren einige leicht zu ändern waren. Auch der vierfüßigen Verse giebt es eine ziemliche Anzahl, mehr als 20 (in Maria Stuart mehr als 30), von denen nur wenige weiblich schließen; sie stehen meistens am Ende von Reden, aber auch sonst, selbst in der Mitte des Satzes. Zweimal hatte die Theaterbearbeitung den vierfüßigen Vers glücklich vervollständigt (III, 10, 16. 13, 7), während Schiller bei der neuen Ausgabe diese Verbesserungen übersah. Dreifüßler zählen wir elf (zwei mehr als in Maria Stuart), von denen nur drei männlich schließen; auch sie finden sich fast sämmtlich am Ende von Reden, oft in kurzen Ausrufen. Eine am Schlusse unterbrochene Rede schließt mit dem Verse: „So schwach mich sehn" (V, 6, 12). Zweimal bilden die Worte: „Da kommt der König" einen Vers. Aehnlich stehen „Gebt acht! Sie kommen!" „Auf, ihm entgegen!" „Gebt ihr die Fahne!" Der dritte Aufzug schließt mit dem Verse „Hinströmen!" dessen Kürze andeuten könnte, daß der ohnmächtig hinsinkenden Jungfrau die Rede versagt. Aber Dunois oder La Hire hätte leicht ein Wort hinzufügen können. Eigentlich trochäische Füße, wie schmückt es, schleicht sie, werd' ich, mitten, höre werden nach gangbarem Gebrauche auch hier jambisch, meist am Anfange des Verses, gemessen. Anapäste liebt der Dichter besonders am

---

*) Vgl. Ed. Belling „die Metrik Schillers" S. 204 ff., wo die Aufzählung nicht ganz genau ist.

Anfang des Verses.*) So beginnen Verse mit den als zwei Kürzen gesprochenen Worten dieser, eine, deiner, seine, unser, euer, alle, mit der, zu den, der die, da die, doch der, dich zum, wir sind, konnt' ich, haltet, mit auseinander und es geschehe. Auch im letzten Fuße steht der Anapäst nicht selten. Verse schließen mit den Worten unnatürlichen Mutter, engländischen Lager, fliegenden Fahnen, fürchtet die Gottheit, lebe der König, werde gesehn. Aber auch in der Mitte des Verses findet sich der Anapäst, wie die beiden letzten Silben von göttlichen, Zauberin, verkündigen, Fierboys, Louison den Anfang des zweiten oder vierten Fußes, uns! Noch stets den dritten, die Worte kein französisch Blut den dritten und vierten Fuß bilden. Einmal beginnt der Vers: „Gott schütze den König!**) Sehr hart lautet der auf drei Redende vertheilte Vers IV, 9, 36:

Schwermüthig worden. Schwermüthig! Tröste dich!

wo im zweiten schwermüthig die erste Silbe kurz sein muß. Sehr häufig werden die beiden letzten Silben von Königin als zwei Kürzen genommen, ein paarmal auch von Königen (so bereits in Maria Stuart), und in den Namen Orleans, Dunois, Louison. Vollmer will in der Anmerkung zu 1495 Dunois und Louison an den betreffenden Stellen zweisilbig gelesen wissen; aber zu dieser Annahme sind wir nirgendwo gezwungen, da auch der Vers I, 4, 14:

*) Belling behauptet, sie fänden sich meist im Innern des Verses, nicht am Anfange; er übersah also eine große Anzahl wirklicher Anapäste.

**) Die Bühnenbearbeitung hatte dafür wohl glücklicher: „Gott sei uns gnädig!"

Nun, Dunois? Nun, du Chatel? Bin ich euch,

sich ohne diese lesen läßt, wenn wir ihn mit einem Anapäst schließen lassen. Richtig bemerkt Vollmer, daß Chatillon II, 1, 73 nach der Aussprache Chatillion viersilbig zu lesen ist. Dieselbe Aussprache findet sich schon im Karlos nach Boxbergers Bemerkung in Pavillon, Medaillon und Billet. In den französischen Namen auf ein stummes e wird dieses bald gesprochen, bald unterdrückt, wie schon im Gang zum Eisenhammer; ebenso das es in Saintrailles, das in dem Verse: „Saintrailles, La Hire und Frankreichs Brustwehr“, viersilbig (Saintrallies) zu lesen. In Salisbury elidirt Schiller das i auch in der Schrift nach der englischen Aussprache. Der gedehnten, bereits in Maria Stuart sich findenden Formen Engelländer, engelländisch bedient sich Schiller meist. Bei Zusammensetzungen schließt der Vers nur dreimal mit dem ersten Theil der Zusammensetzung, in Länder-Gewaltige, miß-Gebornen und Gott-Gesendeten (Prolog 3, 69. I, 5, 63. 9, 56). An schwachen, leicht zu verbessernden Versen fehlt es nicht; der schwächste dürfte I, 9, 60 (990) sein: „Sie folgt dem Heer, gleich wird sie selbst hier sein.“

Der Wechsel zwischen männlich und weiblich auslautenden Versen findet sich natürlich auch in unserm Stücke, ohne daß man behaupten könnte, der Dichter habe darauf ein besonderes Augenmerk gewandt, es herrschten etwa die männlichen vor, weil die Jungfrau heroisch sei, aber in Maria Stuart, als einer Tragödie der Buße, die weiblichen. Besonders absichtlich ist der Dichter dabei nicht verfahren: er ließ die weiblichen Schlüsse nur zu, wo sie sich ihm von selbst darboten; da, wo zwei Formen nebeneinander standen, wie Stammes

Stamms, Helmes Helms, ruhen ruhn, ziehen ziehn, wählte er nur in besondern Fällen die vollere, welche einen weiblichen Ausgang bot.

Gern, und oft mit großer Wirkung, hat der Dichter auch in unserm Stücke den Reim zur Anwendung gebracht. So schließt der dritte Auftritt des Prologs mit acht Reimversen, von denen die vier ersten unmittelbar aufeinander, die übrigen in der Fom a b b a reimen, der erste Aufzug, III, 4 und V, 5 mit verschlungenen, V, 8 mit vier unmittelbar aufeinander folgenden Reimen, II, 2. III, 9. V. 4 mit einem Reimpaar, III, 5 und das ganze Stück mit zwei durch einen andern Vers getrennten Reimversen. Der letztern ganz eigenthümlichen Reimform bediente sich Schiller auch bereits in Maria Stuart. Längere Reden schließen ein paarmal mit Reimen (Prolog 3, 208 f. I, 10, 105. 107. II, 10, 91—94), mehrfach kürzere (Prolog 2, 36 f. I, 10, 131 f. II, 4, 26 f. III, 2, 48 f. IV, 2, 80—83. 11, 15 f.)*). Eigenthümlich ist die Rede, worin der König I, 2, 22—31 die Würde des Sängers ausspricht; denn sie ist mit Ausnahme des ersten Verses ganz gereimt, und zwar haben die sieben letzten Verse die Stanzenform. Schiller wollte damit andeuten, daß der König selbst in den künstlichen Formen des Minnesanges geübt sei. Einmal findet sich die Reimform auch im Gespräche (I, 10, 117—124), ein andermal (IV, 3, 73 f.) reimen zwei Verse in der Mitte einer Rede unmittelbar aufeinander.

Des alten jambischen Trimeters hat sich Schiller in den

---

*) Prolog 3, 109 f. schließen in der Rede Bertrands die beiden letzten Verse auf Stunde und entzünde, was anstößig sein dürfte.

im Anschlusse an Homer gedichteten Auftritten II, 6—8 bedient. Vgl. oben S. 18 f. Gar wunderlich wäre es doch, wenn er, wie man wohl gemeint hat, mit dem alten Versmaße seine Benutzung eines alten Dichters hätte andeuten wollen; er bediente sich des Trimeters, weil hier der Heroismus der Jungfrau auf dem Gipfelpunkte steht, sie als „die Fürchterliche" erscheint, wie sie Montgomery nennt, welchem vor ihrem Anblicke graust, die, wie sie selbst sagt, ein furchtbar bindender Vertrag verpflichtet, alle Feinde im Kampfe zu tödten. Der Trimeter, wie die ganze Haltung, hebt diese Stelle gegen die vorausgehenden und folgenden Auftritte hervor. Auch die Braut von Messina hat einen Auftritt in Trimetern (IV, 8). Im ganzen ist der Trimeter in unserm Stück mit vielem Geschick behandelt. Sechsmal steht der Anapäst im ersten, zweimal im fünften Fuße, in welchem das alte Drama ihn nur bei Eigennamen zuläßt. Zweimal ist ein Siebenfüßler untergelaufen (7, 1. 44, wo so leicht zu tilgen wäre), dreimal ein fünffüßiger Vers, und zwar zweimal ein weiblich auslautender (7, 52. 8, 1. 7). Das i in den Abbiegungen der Beiwörter auf ig, isch, ist nie beibehalten, um einen Anapäst zu gewinnen. Auch finden wir drohndem Schwert am Schlusse des Verses neben dem Anfange Den blühenden Leib.

Neuerer lyrischer Versmaße hat sich Schiller am Ende des Prologs und am Anfange des vierten Aufzugs bedient, um die leidenschaftliche Erregung seiner romantischen Jungfrau in zwei bedeutenden, ihr Wesen mächtig ergreifenden Augenblicken darzustellen. Das den Prolog abschließende Selbstgespräch, worin Johanna tiefbewegt von ihrer Heimat scheidet und die Gewalt des an sie ergangenen Rufes ausspricht, besteht aus

fünf Stanzen, denen eine stanzenartige Strophe aus zehn Versen (von denen nur die beiden letzten reimen) vorausgeht; denn als einfache fünffüßige Jamben sind sie nicht zu fassen, da weibliche und männliche Verse regelmäßig wechseln. Es fällt auf, daß Schiller nicht auch dem Anfange die volle Stanzenform gab, sondern erst durch eine zehnzeilige Strophe zu ihr herüberführte. Am Anfange des vierten Aufzugs hat der Dichter sich wechselnder Versmaße bedient, um die schmerzliche Erregung der mit sich zerfallenen Jungfrau auszudrücken. Auf drei Stanzen folgt eine Strophe von neun um einen Fuß kleinern Versen, von denen die vier ersten verschlungen, die vier folgenden unmittelbar aufeinander reimen, der letzte reimlos ausklingt; männlich enden nur 1, 3 und 9. Darauf ergießt sich die liebende Sehnsucht unter Begleitung der Musik in drei kleinern trochäischen Strophen; in den beiden ersten aus vier Versen bestehenden reimen bloß die männlichen Verse (in der ersten 2 und 4, in der zweiten 3 und 4), in der dritten aus fünf, mit Ausnahme des zweiten weiblich endenden Versen die beiden letzten. Dann folgen bei der ruhigern Erwägung gewöhnliche jambische Fünffüßler, zuerst 11, von denen die beiden letzten reimen, darauf 7, wo nur der Schlußvers auf den zweitvorigen reimt. Auch hier läuft ein Sechsfüßler unter. Den Schluß bilden vier Strophen aus acht trochäischen Versen von abwechselnder Reimstellung; mit Ausnahme der dritten, wo regelmäßig Vers auf Vers reimt, verschlingen sich die Reime, aber in den ersten und vierten bleiben 1 und 3, in der dritten 5 und 7 reimlos. Man wünschte, daß der Dichter wenigstens in den Strophen die gleiche Reimform angewandt hätte. Es fehlt hier, wie auch sonst bei der metrischen

Ausführung leider die letzte sorgfältig glättende Hand, welche auch bei der Bearbeitung für das Theater nur an einigen Stellen eintrat.

Sprache und Ausdruck sind überall anschaulich klar, treffend bezeichnend und frisch belebt, oft schwungvoll erhaben, zuweilen von reizender Anmuth oder kräftig durchschlagend, da dem Dichter eben alle Töne zu Gebote standen; besonders hat er die Jungfrau selbst in der Wärme, Feierlichkeit und Entschiedenheit des Ausdrucks niemals von ihrer edlen Höhe herabsinken lassen. Man halte die Reden Johannas neben die der Sorel und des Königs, neben die des heldenhaften Freidenkers Talbot, des alten Landmanns Thibaut im Prolog und im vierten Aufzuge, neben die Verkündigung des Herolds und die Jammerklagen der Rathsherrn von Orleans, und man wird den so geschickt dem Charakter und der Stimmung sich anschmiegenden Ton immer mehr bewundern. Nur an wenigen Stellen sähe man auch hier gerne eine letzte Feile angelegt; aber Schiller hatte sich am Stücke abgearbeitet, und zur späteren Durchsicht fehlten leider Ruhe und Sammlung. Bulthaupt behauptet, der verschwenderische Segen der Diktion und eine aus jedem Verse (?) sprechende Begeisterung, die man nicht müde werde anzuhören, der Glanz und die Pracht der Romantik blende und verschließe unser Auge für die Schwächen der Dichtung. Das wäre ja der größte Triumph des Dramatikers, der die Seele mächtig hinreißen soll: aber unser Kritiker meint, eine solche Blendung wolle das Drama nicht, wir sollten seine Verhältnisse in ruhiger, klarer Beleuchtung sehen und prüfen und stichhaltig finden. Was würden Lessing, Goethe und Schiller zu einer solchen Verbalhornung des Dramatikers sagen? Frei-

lich soll das Drama auch den prüfenden Blick des Kritikers ertragen, aber dieser wird, wo etwas, ohne den Zuhörer zu stören, der gangbaren Wirklichkeit nicht entspricht, gerade die lebendige Dichterkraft preisen, die solche Abweichungen von der Alltäglichkeit durch ihre ergreifende Darstellung glücklich zu verdecken weiß. Leider hat Bulthaupt mancherlei nicht zutreffende Bedenken vorgebracht, statt durch einsichtige Winke die Aufführung auf der Bühne wesentlich zu fördern.

IV. Entwicklung der Handlung.

Prolog.

Johannas Stellung zu ihrer Familie und ihre Sendung. Der Vater*) erscheint als begüterter Landmann, während er nach der Ueberlieferung nur spärlichen Ackerbau und Viehzucht trieb. Gerade in dieser traurigen Zeit bestimmt er

) Schiller gibt ihm den ihm wohllautender scheinenden Vornamen Thibaut (Theobald) statt des überlieferten Jakob. So wählte er regelmäßig die französische Form der Vornamen, auch bei der Königin Isabeau; nur bei der Jungfrau (die der Vater einmal Jeanette anredet), dem Könige und dem Herzoge von Burgund hat er die deutschen Vornamen. In der Histoire du siege fand Schiller einen Thibaut de Termes. Bulthaupt behauptet noch heute, nicht d'Arc, sondern Darc sei die richtige Namensform, worüber ihn Quicherat und Wallon hätten belehren können. Vgl. H. Semming im Magazin für die Literatur des Auslandes 1870 Nr. 30. — Schon S. 43 ist einer ursprünglichern Fassung des Stückes gedacht. Diese befindet sich in einer Handschrift erhalten, welche der 1826 verstorbene Kammerherr Graf von Lepel auf Nassenheide besaß. Die jetzt verschollene Handschrift ward in dem zum Zwecke des öffentlichen Verkaufes im Oktober und November 1827 angefertigten Verzeichnisse aufgeführt als: „Vollständiges Druckmanuscript von Schillers Jungfrau von Orleans, worin Titel, sämmtliche Abänderungen, Verbesserungen und Noten von Schillers eigener Hand sind". Die Abweichungen dieser Fassung gab W. von Maltzahn nach einer, wie er sagt, getreuen Abschrift in der hempelschen

die Verbindung seiner beiden ältern Töchter mit ihren Freiern, während er um die dritte, um Johanna*), seine bange Sorge aussprechen muß. Dieser ist der wunderbar in Bertrands Hand gekommene Helm, da sie von der wachsenden Noth des Vaterlandes, darauf von dem in der Nähe stehenden, dem König zu Hülfe ziehenden Baudricour vernimmt, eine Stimme des Himmels, und sie entschließt sich sofort zu der von Gott ihr aufgetragenen Sendung. Statt der drei Brüder der Jungfrau gibt ihr Schiller seinem Zwecke gemäß zwei Schwestern. Die Szene spielt in einer höher gelegenen ländlichen Gegend vor dem Dorfe, obgleich wir uns die Vergebung der Töchter natürlicher vor, noch lieber in dem Hause denken; aber der Dichter wollte Johanna

---

Ausgabe von Schillers Werken. Die meisten in später gestrichenen Versen und verändertem Ausdruck bestehenden Abweichungen finden sich im Prolog und im ersten Aufzug. Einen besondern Beweis, daß wir hier die ursprüngliche Fassung haben, bietet der Prolog. Vgl. unten S. 143*. Die Bezeichnung als „erstes Druckmanuscript“, bei Vollmer „das dem Drucke von 1802 zu Grunde gelegte Manuscript“, ist irrig, da die Abweichungen vom ersten Druck zu bedeutend sind und Schiller keine Korrektur der Bogen hatte. Vollmer selbst erklärte dies später für mindestens zweifelhaft. Die Abtheilung in Auftritte erweist sie als die früheste uns erhaltene Handschrift für die Bühne. In dieser Abschrift, deren Lesarten wir mit der Bezeichnung ursprünglich anführen werden, stand hier (nicht in dem später geschriebenen Personenverzeichnisse) Thibaut von Arc (statt D'Arc). Von dieser ursprünglichen Bezeichnung hat sich noch die Anrede Vater Arc (statt D'Arc) erhalten, wofür im vierten Aufzuge Vater Thibaut sich findet. Vgl. bei Shakespeare Joan of Arc (oben S. 59). Die beiden Freier Etienne und Raimond heißen hier Dieudonné und Blaise.

*) Johanna heißt in den französischen Darstellungen immer Jeanne, in den lateinisch überlieferten Zeugenaussagen Johanneta oder Johanna. Sie selbst sagt nach den lateinischen Prozeßakten aus, sie sei zu Hause Johanneta, als sie nach Frankreich (im Gegensatze zu Lothringen) gekommen, Johanna genannt worden.

eben von dem Wunderbaume aus, an dem sie ihre Sendung erhalten, scheiden und dem Zuschauer diesen bedeutsamen Baum selbst vor Augen führen.*) Er bezeichnet ihn als Eiche; die Ueberlieferung nennt ihn eine Buche. Die Buche befand sich unfern vom Dorfe an der Landstraße in der Richtung nach der Mariencapelle, welche auf der Höhe des bei Domremy sich erhebenden Hügels am Saume eines Eichenwaldes liegt. Im Prolog steht die Eiche der Kapelle gegenüber, was der Dichter weiter unten zu seinem Zweck geschickt benutzt. Man könnte meinen, Thibaut habe Johanna mit den Schwestern und den Freiern an ihrem gewohnten Aufenthaltsorte aufgesucht, doch müßte dieses angedeutet sein, was in der Theaterbearbeitung beim dritten Auftritt geschieht, wo es heißt, Johanna habe in den beiden frühern „auf ihren Hirtenstab gelehnt“ (jetzt bloß „an der Seite“) gestanden.

Erster und zweiter Auftritt. Der Vater vergibt die ältern Schwestern an Etienne und Claude Marie; Johannas Freier vertheidigt diese gegen die Beschuldigung des um ihr Seelenheil ängstlich besorgten Thibaut. Frankreichs Noth und die stille Zurückgezogenheit der ahnungsvollen Tochter, sowie der Zauberglaube der Zeit treten hier bedeutsam hervor. Gerade die drohende Kriegsnoth bestimmt den Vater, seine Töchter zu versorgen; schon morgen sollen sie heiraten. Das Gespräch über

---

*) Eyssel in seiner den Prolog erörternden Abhandlung „Schillers Jungfrau von Orleans, neu erklärt und nach ihrem christlichen Gehalt gewürdigt“ (Gymnasialprogramm von Hersfeld 1870) S. 75 bemerkt mit Recht gegen Viehoff, Thibaut habe seine Töchter und zukünftigen Eidame nicht zu der Eiche geführt, so wenig wie zur Kapelle; es ist eine freie Höhe, wohl in der Nähe von Thibauts Besitzungen, was dieser freilich hervorheben könnte.

die drohende Zeit gibt ihm Veranlassung, seinen Entschluß zu begründen. Mit großer Freiheit stellt der Dichter die Sache so dar, als ob erst vor kurzem die Engländer Paris in Besitz genommen, da doch der englische König, der damals erst neun Monate alte Heinrich VI., nach der durch das Parlament bestätigten Bestimmung des volle sieben Jahre vor der Belagerung von Orleans gestorbenen französischen Königs Karl VI., rechtmäßiger König von Frankreich und im Besitze von Paris war. Wenn es heißt, Paris schmücke mit der alten Krone Dagoberts*) den Sprößling eines fremden Stammes, so denkt sich der Dichter wohl, daß dies eben geschieht. In Wirklichkeit wurde Heinrich VI. erst mehr als acht Monate nach unserm Auftritt, am 6. November 1429, in Westminister zum Könige von England, am 17. Dezember 1431 zu Paris gekrönt. Daß Isabeau sich an die Spitze des englischen Heeres gestellt habe, ist freie, sehr wirksame Erfindung. Vgl. S. 106. 145. Domremy (vgl. S. 74) war keineswegs wirklich verschont geblieben, die Einwohner hatten sich schon einmal genöthigt gesehen, nach dem benachbarten Neufchateau zu flüchten. Die drei Freier bilden unter sich einen glücklichen Gegensatz; der eine ist begütert, der zweite unbemittelt, Johannas Freier, Raimond**), der sich schon drei Jahre um sie bewirbt, nicht bloß wohlhabend, sondern in jeder Beziehung ausgezeichnet, wie es sich gleich in seinen von inniger Liebe und einsichtiger Beurtheilung zeugenden Worten auf den Vorwurf des Vaters verräth.

---

*) Des ersten dieses Namens, der 613 die Abtei Saint Denis gestiftet, wo er begraben lag.

**) Raymond hieß einer der beiden Pagen, die der König Johanna gab.

In Thibauts Ansprache an die zurückbleibende Tochter zeigt sich herzliche Liebe*); aus seinen weitern besorgten Auslassungen an den von ihm so sehr geschätzten Raimond, den besten aller Jünglinge des Dorfes**), spricht ein leicht erregter, im Aberglauben der Zeit befangener Geist, den Schiller mit künstlerischer Berechnung schon hier hervortreten läßt, da die Anklage im vierten Akte gerade aus diesem und dem innigen Antheil, den er am Seelenheil seiner Tochter nimmt, hervorgeht. Schiller soll ihn nach dem von Böttiger erdichteten Briefe einen „schwarzgalligten", d. h. leicht erregbaren, Menschen genannt (seiner ahnungsvollen Seele wird IV, 9 gedacht), auch hervorgehoben haben, daß er nach der im mittelalterlichen Christenthum lebenden Vorstellung lieber ein übermenschliches Böses als ein Gutes annehme. Daß der Dichter Johannas Mutter nicht auftreten läßt, bedingte die Vereinfachung des Auftritts, doch wäre es nicht unpassend gewesen, wenn der Vater ihrer, obgleich sie in Wirklichkeit ihn noch überlebte, als längst gestorben erwähnt hätte, da dieser Zug für das Versinken Johannas in sich bedeutend sein dürfte. Ihr Tod ergibt sich auch aus dem vierten Aufzug, wo die Tochter nach ihr nicht fragt. Daß Johanna die Einsamkeit liebt, bildet sich der Vater grillenhaft aus, wogegen der Liebhaber dies im edelsten Sinne deutet.***) Den Baum, der im Dorfe Feenbaum oder Schönmai hieß, nennt Thibaut

---

) Er nennt sie 2, 1 Jeannette (Vgl. S. 137); im vierten Aufzuge redet er sie namentlich nicht an. — Statt jüngre (3) schrieb Schiller erst 1805 Jüngste. — Noch (11) steht für auch nicht.

**) Ursprünglich folgte auf der Treffliche (6) noch: „Den ich mit Freuden mir zum Eidam wählte."

***) Ursprünglich stand nach „auf den Bergen" (27) noch der etwas auffallende Vers: „Und mit dem Adler in der Wolken Raum", und statt „engen

Druidenbaum*), indem er ihn von der alten Heidenzeit herleitet. Die Sage wollte wissen, daß vor Alters unter ihm ein Ritter mit einer Fee Umgang gepflogen. Eine Frau des Ortes versicherte, sie habe dort noch Feen gesehen, was der Dichter geschickt verwendet. Raimonds Hindeutung auf das in der nahen Kapelle befindliche Gnadenbild (wir hätten hier schon die erst I, 10 gegebene nähere Bestimmung gewünscht, daß es „ein uralt Muttergottesbild“ sei**)), bringt Thibaut auf seinen schon zweimal wiederholten Traum. Die Ueberlieferung weiß von einem Traume des Vaters, seine Tochter werde einst mit Kriegsleuten von dannen ziehen. Seit diesem etwa zwei Jahre vor Johannas Aufbruch fallenden Traume bewachte sie der Vater mit höchster Sorgfalt. Alle diese Züge nahm Schiller aus de L'Averdy. Thibaut legte sich seinen für die Folge so wichtigen Traum gar wunderlich als eine sinnbildliche Hindeutung auf Johannas Hochmuth aus, der sie, wie einst die Engel, ins Verderben locken werde.***) Selbst Raimonds Hinweisung auf Johannas für ihren Charakter bezeichnende Bescheidenheit und ihre dienstwillige

Sorgen wohnen“ (30) das in die Bühnenbearbeitung übergegangene „enge Sorge wohnt“.

*) Statt Hier (51) schrieb Schiller erst 1805 Dort.

**) Nach „Das hier . . . streut“ (68) stand ursprünglich noch: „Bricht aller höllischen Gewalten Macht. Die fromme Andacht zu der Heiligen“.

***) Throne (73) statt Stuhle war bloßes Versehen des zweiten Druckes. Vgl. oben S. 42. — Der Traum kann doch eigentlich nur darauf deuten, daß Johanna zu Hohem bestimmt sei, daß sie in Begleitung des Königs in Rheims geehrt sein werde, nicht auf die thörichte Einbildung dieser selbst. Für den Zuhörer ist die Hauptsache, daß Thibaut neben ihrer Schönheit auch ihre „hohen Wundergaben“ anerkennen muß. — Bei dem sich neigen vor ihr (79) hat man an die Träume Josephs (1 Mos. 37, 7. 9.) erinnert. — Den Vers „Vor allen Hirtenmädchen“ (87) strich die Bühnenbearbeitung.

Demuth kann den Vater nicht umstimmen; ja der Segen, der all ihr Thun begleitet, erregt ihm ein Grauen, er scheint ihm von höllischen Mächten zu kommen. In der Nähe des Feenbaumes sollte unter einer Haselstaude eine Alraunwurzel sich befinden, deren Ausgrabung der Seele gefährlich war. Der Aberglaube schreibt solchen Wurzeln die Kraft zu, Schätze zu heben und ihren Besitzer zu bereichern. Bei de L'Averdy sagt Johanna: On dit encore à Domremy qu'on a caché en terre, auprès de l'arbre, une mandragore qui feroit découvrir des trésors; mai je n'en fais rien de plus. Neben ihr gedenkt Thibaut der Zaubertränke, die aus mancherlei Kräutern und thierischen Bestandtheilen besonders an Dreiwegen bereitet wurden. Endlich erwähnt er des Beschwörens der Geister. Man zog einen oder mehrere Kreise mit einem Stabe oder einem Degen auf dem Boden, wie es Faust im Volksbuche thut. Bei der ängstlichen Aeußerung: „Leicht aufzuritzen ist das Reich der Geister u. s. w." (110 ff.) schwebt wohl Wagners Rede im Faust vor: „Berufe nicht die wohlbekannte Schaar u. s. w." Thibaut fürchtet nun, die bösen Geister würden, gelockt durch Johannas Hochmuth, ihr nachstellen, und so beschwört er sie, die ihr so liebe Einsamkeit zu meiden.*)

Dritter Auftritt. Johanna erkennt in dem von Bertrand gebrachten Helme das ihr vom Himmel gesandte Zeichen zum Aufbruch, worin dann Bertrands lebhafte Schilderung der dringenden Noth und die Mittheilung, daß ein dem König zu Hülfe eilender Ritter ganz in der Nähe sich befinde, sie bestärken.

---

*) Zur Versuchung Christi (113 f.) vgl. Matth. 4, 1 f.

Hat Johanna, in sich versunken (vgl. S. 138), alle bisher an sie gerichteten Worte ohne Antheil und Erwiderung vernommen, ja auf die mit einer liebevoll herzlichen Umarmung an sie gerichtete Aufforderung der überglücklichen Margot, ihrem guten Beispiele zu folgen, nichts geantwortet, so erregt der von Bertrand gebrachte Helm ihre vollste Aufmerksamkeit.*) Daß der Helm durch eine Zigeunerin**) Bertrand aufgenöthigt wird***), ist freilich bei einem vom Himmel gesandten Zeichen etwas auffallend. Aber das Wunderbare beweist Johanna um so sicherer, daß der Helm für sie bestimmt sei, was sie mit einer bei ihrem bisherigen Stillschweigen um so bedeutsamern Entschiedenheit ausspricht; ja sie greift nicht bloß nach ihm †), sondern entreißt ihn dem widerstrebenden Bertrand mit Gewalt. Raimond tritt auch hier für die Jungfrau ein, deren heldenmüthige Tapferkeit ††) einen neuen bezeichnenden Zug ihres Bildes bringt. In

*) Nach Verwundert (3) stand ursprünglich, auch in der Bühnenbearbeitung, noch die Anrede Nachbarn, die erst im Drucke dem Verse zum Opfer fiel. — Für Saget an ... Friedensgegend (4 f.) schrieb Schiller für die Bühne bloß: „Sagt, | Wie kamt ihr zu dem Helm?“ — Nach in die Hand gerieth (8) stand ursprünglich noch „Urtheile selbst!“ Dann fügte Schiller auf einem freigelassenen Raume die Worte „Ich hatte eisernes“ ein; nach Vaucouleurs (9) fand sich noch als besonderer Vers: „Gedachte schon des Rückwegs.“

**) Ein Bohemerweib, frei nach der französischen Bezeichnung Bohêmien gebildet.

***) Lanzenknecht, eine mißbräuchliche, damals gangbare Form für Landsknecht, wovon das französische und englische lansquenet.

†) In Bertrands Frage: „Was frommt euch dies Geräthe?“ stand ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, dieses kriegrische Geräthe. Um den Siebenfüßler zu vermeiden, ward die freilich etwas abschwächende Veränderung vorgenommen.

††) Tigerwolf braucht Schiller ganz eigenthümlich zur Bezeichnung eines

den Memoires secrets (II, 70. 79) wird ihrer Besiegung von Wölfen gedacht. Die Neugierde, wie es sich mit der von Bertrand erwähnten „bösen Kriegspost“ von Orleans verhalte, läßt Thibaut nicht weiter darauf achten. Bertrand erzählt nun, in welche Noth Frankreich ganz neuerdings gerathen, wobei er den Feind in Folge zweier Schlachten alles Land bis zur Loire überschwemmen*) und seine ganze Macht auf Orleans wenden läßt.**) Daß Frankreich bis zur Loire schon verloren sei, ist eine Uebertreibung des Schmerzes. Die beiden neuen Schlachten sind eine Erfindung Schillers. Wirklich hatte sich Karls Sache durch Beilegung des Streites des Herzogs von Burgund mit dem Herzoge von Glocester und das Bündniß des Herzogs von der Bretagne mit den Engländern so ungünstig gestaltet, daß diese den aus England mit 6000 Mann gekommenen Oberbefehlshaber, den Grafen von Salisbury, mit einer großen Macht gegen Orleans senden konnten.***) Burgund besaß damals noch keines-

---

sehr großen Wolfes; denn auf die gefleckte Farbe, wie bei Tigerhund, Tigerpferd, kann wohl Tiger nicht gehn, weil Wölfe nicht getigert sind. Eigentlich führt eine Hyänenart diesen Namen. — Löwenherzig, wohl nicht nach dem homerischen θυμολέων, wie Peppmüller will; Richard Löwenherz lag näher. Sonst schwebt vor, was David 1 Sam. 17, 34 f. dem Saul erzählt.

*) Der nach Loire stehende Gedankenstrich vertritt, wie so häufig in früherer Zeit, den Punkt, der nach neuerm Gebrauch unbedingt herzustellen ist.

**) Statt der im ersten Drucke stehenden Rede Thibauts: „Was! Gnügt ihm nicht in Mitternacht zu herrschen, | Und soll auch noch der friedliche Mittag | Des Krieges Geißel fühlen?“ hat die Bühnenbearbeitung bloß „Gott sei uns gnädig!“ was wohl nach dem Schweigen Maltzahns hier ursprünglich stand. 108 schrieb Schiller das einfachere: „Gott schütze den König!“

***) Das Bild von den Bienen (59 ff.) ist aus der Ilias II, 87 ff., wie schon Peppmüller in dem Aufsatze „Biblisches und Homerisches in Schillers Jungfrau von Orleans“ (in Gosches Archiv II) bemerkt hat. — Dunkelnd,

wegs alle die Lande, welche ihm der Dichter in seiner glänzenden Schilderung 70—80 zuschreibt. Lüttich stand unter einem zum deutschen Reiche gehörenden Bischofe. Namur kam erst 1429, Hennegau, Holland, Seeland und Brabant 1430, Luxemburg noch elf Jahre später an Burgund. Westfriesland hielt sich frei, bis es sich 1457 dem deutschen Reiche unterwarf; erst Karl V. vereinigte es mit Burgund. Was dann weiter von Isabeau (auch Isabel), der Königin Mutter, einer Tochter des Herzogs Stephan II. von Baiern-Ingolstadt, gesagt wird, wie ihre ganze Erscheinung im Drama selbst, ist Schillers Erfindung.*) Mit ihrer an Heinrich V. vermählten Tochter Katharina war sie früher dem englischen Heere gefolgt und mit ihm in Paris

---

von der großen Anzahl, wie Homer κυάνεος braucht (Ilias IV, 282), wir häufig schwarz. Aehnlich steht gleich darauf geschwärzt. — Das Bild von den Heuschrecken findet sich in anderer Wendung Ilias XXI, 12 ff., ist aber auch biblisch (Richter 6, 5. Judith 2, 11). Die Alten wissen von Heuschreckenschwärmen, welche die Sonne verfinstern. — Die Bühnenbearbeitung hat statt der vier Verse von „Und wie die Blumen" bis „Herunterfällt" nur: „Und wie die Heuschreckwolke niederfällt | Aus schwarzer Luft." Maltzahn führt keine Abweichung der ursprünglichen Fassung an. — Bei der Sprachen unverständlichem Gemisch schwebt wohl die Stelle der Ilias IV, 437 f. vor. Die Bühnenausgabe streicht die beiden Verse „Und von der Sprache . . . das Lager". — Auch in der Aufzählung der einzelnen Völkerschafter herrscht homerischer Ton. — Statt sie alle folgen schrieb Schiller 1805 sie folgen alle. — Anstößig ist die Wiederholung des gewaltig bei der Bezeichnung des Herzogs von Burgund (Burgund statt Burgunder, wofür im Stücke selbst Burgundier steht) in ländergewaltig (mit bezeichnendem Uebergreifen in den folgenden Vers) und gewaltigherrschend. Agamemnon heißt bei Homer weitherrschend (εὐρυκρείων).

*) Ueber Isabel, die Gattin des Königs Ahab, welche diesen zum Götzendienst verleitete und ihr frevelhaftes Leben durch einen jämmerlichen Tod büßte, vgl. 1 Könige 16—21. 2, 9, 30—34.

eingezogen. Nach dem Tode ihres Gatten 1422 lebte sie unbeachtet im Palast Saint Paul zu Paris, den sie nie wieder verließ. Die Engländer ließen ihr nur ein geringes Gefolge und kümmerlichen Unterhalt; auch der Herzog von Burgund kümmerte sich nicht weiter um sie. Neben Salisbury*) läßt der Dichter gleich Talbot**) und den von ihm ersonnenen Lionel sich bei der Belagerung betheiligen. Vgl. oben S. 106. Salisbury floh nicht vor der Jungfrau; er war schon früher gefallen. Vgl. I, 10, 22 ff. Der freche Schwur (96), der vor allem Johanna aufregen muß, ist eine Zuthat des Dichters oder auch der alles noch schrecklicher ausmalenden Furcht. In Bezug auf die vier von den Engländern erbauten Warten bemerken wir, daß diese die von den Bürgern verlassenen beiden Thürme der Brücke (les Tournelles du pont) und die Schanze dabei herstellten, auch eine Schanze im Süden aufwarfen. Bei den „viel tausend Kugeln von Zentners Last" schwebt wohl die Stelle in der Histoire du siege vor, wonach die Engländer gleich am Anfang 24 Steine aus Bombarden und grobem Geschütz in die Stadt warfen, von denen manche 1600 Pfund wogen. Der Notre-Dame-Kirche in Orleans gedenkt diese Beschreibung nicht, dagegen eines „Thurms Notre-Dame".***) Als tapfere Vertheidiger von Orleans werden Saintrailles, La Hire und der

---

*) Mauernzertrümmrer, wie Voß das homerische τειχεσιπλήτης (Ilias V, 31) übersetzt hatte.

**) Das Niedermähen in der Schlacht ist homerisch. Vgl. Ilias XIX, 221 ff., auch das Gleichniß XI, 67 ff.

***) Die Bühnenbearbeitung strich die zwölf Verse von „Vier hohe Warten" (99) an. — Statt des allgemeinen den schnellen (102) hat Körner willkürlich die schnellen eingeführt. — Ursprünglich hieß es 106: „Von Notre-Dame küßt seines Grundes Steine."

Bastard genannt, nicht der Marschall von Saint Sévère u. a., deren die Belagerungsgeschichte gedenkt. In dieser Schilderung der Orleans bedrohenden Macht bewährt sich Schillers Gestaltungskraft auf das glänzendste. — Nur ganz nebensächlich wird 117 des Aufenthaltes des Hofes zu Chinon gedacht, ohne genaue Bezeichnung, auf welcher Seite der Loire Chinon liegt. Im Stücke selbst wird es irrig nördlich vom Flusse gedacht. — Den Uebergang zu Baudricour, der bloß Ritter heißt*), gewinnt Schiller dadurch, daß nur dieser allein eine Mannschaft aufzubringen vermocht hat.**) Die Kunde, daß der Ritter, von dem sie mit freudigstem Antheil hört, beim nahen Vaucouleurs sich aufhält, erregt Johanna noch mächtiger. Was von der Sendung an Burgund gesagt wird, ist von Orleans auf Vaucouleurs übertragen. Die Schrift Jeanne d'Arc und die Histoire du siege gedenken der Sendung an den in Paris weilenden Herzog von Burgund; die erstere bemerkt, man habe beschlossen, sich dem Herzoge anzubieten, weil er ein Franzose sei, und sein Bündniß mit England nicht immer dauern werde.

Höchst glücklich leitet die Erwähnung jenes Antrages Johannas schwungvolle Verkündigung ein, daß vor Orleans das Glück der Feinde scheitern, diese in kurzem zurück-

---

*) Schiller schreibt mit den Memoires secrets Baudricour statt Baudricourt. Er wird gewöhnlich Capitain, in den Memoires Gouverneur von Vaucouleurs genannt. Schiller läßt ihn bloß bei Vaucouleurs stehn.

**) Die vier Verse von „Was nützt" (119) an fehlen in der Bühnenbearbeitung. — Bleiche Furcht (120), ein homerischer Ausdruck (χλωρὸν δέος). — In dem Bilde von den Schafen (125 f.) bildet die Aengstlichkeit den Vergleichungspunkt; im Stalle, wo sie den Wolf hören, drängen sie sich zusammen. Unter den Burgen (127) sind befestigte Städte zu verstehn.

10*

weichen werden.*) Der Retter naht, ist allgemein zu fassen, wie wir vom „Retter in der Noth“ sprechen; nicht Gott, sondern sich selbst hat sie dabei im Gedanken. Treffend sind die in biblischer Weise gehaltenen Hindeutungen auf die Befreiung durch eine Jungfrau, bei welcher die in Johannas Heimat bekannte Weissagung vorschwebt, Frankreich werde durch ein Weib zu Grunde gerichtet und durch eine Jungfrau von den Marken Lothringens wiederhergestellt werden. Vgl. zu I, 4, 51.**) Durch Bertrands Einspruch, daß keine Wunder mehr geschehen, noch wärmer hingerissen, führt sie nun den Untergang der frevelnden Reichsfeinde durch ein schwaches, aber reines Weib in einem andern Bilde aus (dem Gegensatze zu dem homerischen Ilias XXI, 492 ff.), um mit der wirklichen Bezeichnung, daß eine zarte Jungfrau dieses Werk vollenden werde, zu schließen.***) Bei der Darstellung Talbots als des „himmelstürmend hunderthändigen“ (164)†) schweben die hundertarmigen Söhne der Erde und des Himmel vor, Kottos, Briareos und Gyges (Hesiod

---

*) Johanna hatte wirklich Baudricourt gesagt, sie müsse vor Mitfasten beim Könige sein.

**) 149 f. Er ist zur Ernte reif. Mit ihrer Sichel u. s. w. Vgl. Joel 3, 18: „Schlaget die Sichel an! denn die Ernte ist reif.“ Offenb. Joh. 14, 15: „Schlage an mit der Sichel und ernte! denn die Zeit der Ernte ist gekommen.“ Sonderbar meint Eyssel S. 92, unter der Jungfrau könnte in diesem Zusammenhange auch Maria verstanden werden. — Statt prächtig strömenden (157) stand ursprünglich silberströmenden; die Bühnenbearbeitung hat silbern strömenden. Vgl. das homerische ἀργυροδίνης.

***) Bei dem zitternden Geschöpf (169) schwebt wohl noch der Vergleich mit der Taube vor. Bei Homer heißt die Taube τρήρων, was Voß schüchtern oder bebend übersetzt hatte.

†) Es müßte freilich heißen den hunderthändigen Himmelstürmenden oder Himmelsstürmer.

Theogon...

wurden, ...

(Dasein ...

der Anm...

Kirche ...

die Kna...

Tod für eine ...

weiteren durch ...

Red. wurde ...

Vaterland, das ...

vor allem ...

deut. der ...

legert der ...

widerstan..., wurd...

in Frankreich ...

rauf, daß in ...

mit Ausnahme ...

Des durch ...

Gottfried von ...

erst nach dem ...

in Gefangenschaft ...

---

*) Der erste Druck ...

Des Ruhmes ... Ursprunge...

Vers um einen ... zu ...

Rede: „Wer ...

Das schönste ...

Apfel ...

Vgl. Goethes Hermann u...

**) ...

Wielands ...

...n

...ren

...racht.

verleiten

...n, und so

...one aufsetzen.

wundervolle christliche und vaterländische Begeisterung, die Thibaut nur schweigend anhören kann, da sie seinem feststehenden Verdachte satanischen Einflusses schnurstracks widerspricht, gibt jetzt Bertrand Ausdruck, der die Kraft göttlicher Offenbarung darin erkennt. Ergreifend spricht sich Johannas Drang nach einem einheimischen Könige aus*), wobei sie das Ideal eines wahren Königs begeistert ausführt.**) Wenn Böttiger als Aeußerung Schillers aufzeichnete, er glaube darin einen Zug der weiblichen Natur durchgeführt zu haben, daß Johanna das Reich sich als Abstraktum gar nicht denken könne, nur immer den guten, liebenswürdigen König bei allen ihren Anstrengungen als letzten Zweck denke, so kann Schiller dieses kaum in solcher Weise geäußert haben. Sie will nur einen einheimischen König, dessen Ideal in ihrer Seele lebt, was sie zu einem vom Himmel für ihre Sendung trefflich ausgerüsteten Werkzeuge macht.***) Im entschiedendsten Gegensatz zu Johannas mächtigem vater-

---

*) Die Bühnenbearbeitung strich die neun Verse von „Hier scheiterte" (181) an.

**) „Der König, der nie stirbt" (190), nach dem bekannten Rufe beim Tode eines französischen Königs: „Der König ist gestorben, der König lebt." — Ursprünglich stand nach „verschwinden" (191) vor „der den" noch „der das Schwert hält und die Wage | Der Könige". Von dem Durchstreichen dieser Worte rührt wohl der jetzt nach „Verschwinden" stehende Gedankenstrich her, statt dessen Komma stehn muß. — „Und scherzet mit den Löwen um den Thron" (203), wie Boxberger bemerkt hat, Anspielung auf die Löwen um Salomons goldnen Thron (1 Könige 7, 29. 36. 10, 20). Er fürchtet sich nicht vor dem Throne, trotz der Löwen, welche ein Sinnbild der Macht sind. Im Gedichte Die schlimmen Monarchen (1781) sagt Schiller (Str. 5) mit derselben Beziehung, die Löwen ruhen. Erst 1818 trat der Druckfehler „dem Löwen" ein.

***) Für die Bühne strich Schiller die neun Verse von „Der dem Schwachen" (195) an.

ländischen Sinne begnügt sich der Vater mit der von ihnen unabhängigen Entscheidung des Krieges als einem unzweifelhaften Gottesurtheile: wen dieses ihnen zum Herrn bestimmen wird, den muß er, wenn er als König feierlich in Rheims gesalbt und gekrönt ist, als solchen anerkennen.*)

Thibaut bricht das Gespräch ab, indem er beide Freunde mit der Mahnung an die Arbeit auf die Sorge um das Nächste hinweist. Die Art, wie der mit Gütern gesegnete und an dem Besitz sich freuende Thibaut seine Sorglosigkeit in Bezug auf den Krieg ausspricht, steht doch mit der ängstlichen Aeußerung am Anfange des Prologs in Widerspruch. Mag der Landmann auch auf die Unzerstörbarkeit seines Bodens sich selbstbewußt berufen, der Sorge um den Untergang seiner Saaten und die Zerstörung seines übrigen Besitzthums kann er sich nicht so leicht entschlagen, abgesehen von der Frage, ob man ihm sein Eigenthum lassen, wie man ihn drücken und belasten werde. Auch fällt auf, daß der morgigen Hochzeit hier gar nicht gedacht wird. Und zum Schlusse erwartete man noch ein besonderes Wort an Johanna, deren Auftreten den Vater jetzt doppelt besorgt machen mußte, etwa den Befehl, sich wieder zur Herde zurückzubegeben und abends frühzeitig nach Hause zu kommen.

Vierter Auftritt. Johannas Abschied und begeisterter Antritt ihrer Sendung. Zur Reimform vgl. S. 132 f.

) Der erste Druck hatte (217 f.): „Empfängt zu Rheims in unsrer lieben Frauen | Und sich die Kron' aufsetzt zu Saint Denis." Die Reichskleinodien waren freilich in Saint Denis, wurden aber von dort immer nach Rheims gebracht. Schiller hatte sich wohl durch den Bericht Amelgards (vgl. oben S. 15) verleiten lassen, die französischen Könige seien in Saint Denis gekrönt worden, und so auch Karl VII. Thibaut läßt hier den König sich selbst die Krone aufsetzen. Vgl. S. 154. Die Verbesserung trat erst 1805 ein.

Mit der ihr eigenen rührenden Empfindung für die Natur nimmt Johanna von allen ihren geliebten Plätzen Abschied.*) Es ist bezeichnend, daß sie hier von sich in der dritten Person spricht, da ihr früheres Dasein ihr gleichsam wie ein fremdes vorkommt; erst beim Uebergange auf das ihr bevorstehende, sie von hier treibende neue Leben tritt die erste Person ein. Ueberliefert ist, daß Johanna in Domremy auf Nimmerwiedersehen von einigen Abschied nahm. Wenn sie hier ihrer Lieder gedenkt, so wissen wir aus der Ueberlieferung nur, daß sie lieber sang als tanzte. Zuletzt wendet sie sich an die Weideplätze, wo sie so zufrieden in sich gewesen, und an ihre dort weidende Heerde; denn als Hirtin faßt sie Schiller der Sage gemäß, während geschichtlich feststeht, daß sie sich in den letzten Jahren mehr den häuslichen Geschäften widmete. Der Gedanke, daß sie jetzt eine andere Heerde (15 ff.) weiden müsse, liegt nahe; heißen ja die Könige selbst bei Homer „Hirten der Völker", auch hier III 4, 88 f. Dagegen ist die Bezeichnung der Krieger als einer Heerde auf dem Schlachtfelde schwungvoll kühn. So kommt sie am Schlusse der zweiten Stanze auf ihre neue Sendung, die eine höhere Stimme, der zu ihr sprechende Geist, ihr aufgetragen. Wenn sie der beiden aus Hirten zu Heerführern gewordenen alttestamentlichen Helden gedenkt, so lag dem Dichter hier wohl die Rede im Sinne, welche sie nach der Histoire du siege an den König gehalten haben soll, um denselben zum Zuge nach Rheims zu bewegen. „Hoffnung und Glaube an die zweifelhaftesten und unerwartetsten Dinge", sagte sie, „hat die Staaten der Könige und Fürsten glücklich gemacht. Denn was bewaffnete

*) Nur sehr entfernt ähnlich ist Philoktets Abschied am Ende des nach ihm benannten Stückes von Sophokles, kaum Schillers Vorbild.

die schwachen Arme Davids gegen die gewaltige Leibesstärke des Philisters als die Hoffnung, die er auf seinen Gott setzte? ... Hat Gott nicht dem Moses den Weg durch das rothe Meer und die unfruchtbare Wüste bereitet?" Daß sie hier Gott selbst aus den Zweigen der Eiche zu ihr sprechen und ihr seine Sendung verkünden läßt, steht in Widerspruch mit ihrem eigenen Berichte I, 10. IV, 1. 3. Schiller hat sich diese Darstellung hier gestattet, während er im Stücke die Erscheinung wählte, die seinem dortigen dichterischen Zwecke am besten entsprach.*) In der Histoire admirable heißt es, Gott habe sich ihr durch die Jungfrau Maria und die heilige Katharina und Agnes offenbart; nach der Histoire du siege erschien ihr der Herr (notre Seigneur) mehrmal. Am meisten stimmt mit Schiller Chartiers Bericht, wonach eine Stimme aus einer überaus glänzenden Wolke also zu ihr gesprochen haben soll: „Johanna, du sollst einen andern Weg gehn und wunderbare Thaten verrichten; denn du bist diejenige, welche der König des Himmels erwählt hat zur Errettung Frankreichs wie zum Schutz und Schirm des aus seinem Reiche vertriebenen Königs Karl. Männerkleider wirst du anziehen, Waffen tragen und das Haupt des Königs sein!" Eine Jungfrau zu bleiben an Leib und Seele hatte Johanna mehrfach ihren Heiligen gelobt. Auffallend ist es, daß der Herr hier der Jungfrau verspricht, sie „mit kriegerischen Ehren (Siegesruhm) zu verklären", da sie vielmehr ihre Sendung als reine Gottes-

---

*) Anderer Ansicht ist freilich Eysell S. 66 ff., der die im Stücke selbst erwähnten Erscheinungen der Mutter Gottes dem Befehle von Gott selbst vorausgehn läßt und auf künstliche Weise darin eine Steigerung findet. Weshalb sollte denn Johanna später dieses unmittelbaren Auftrags von Gott selbst nicht mehr Erwähnung thun?

streiterin, ohne Streben nach Ruhm und Ehre, vollbringen muß. Auch scheint es nicht ohne Anstoß, wenn Schiller ihr verkündigen läßt, sie solle seine Oriflamme tragen. Die Oriflamme (aurea flammula), eigentlich die Kirchenfahne der Abtei Saint Denis, wurde seit Philipp I. von den französischen Königen im Kriege getragen. Johanna hat ihre eigene Fahne. Das Niederschlagen des stolzen Ueberwinders wird näher bestimmt durch die Umkehr seines Glückes, welche Frankreich die Rettung bringt; das Ziel ist die Krönung des Königs im wiedergewonnenen Rheims.*) Daß jetzt die Zeit für sie gekommen, hat der wunderbar ihr zugekommene Helm gezeigt, der sie mit göttlicher Kraft und Begeisterung erfüllt und sie lebhaft in den Krieg versetzt, dem sie sich entgegensehnt. So eilt sie, ohne daß sie ein Wort für die Trennung von den Ihrigen haben könnte, Vaucouleurs zu, auf welches Bertrands Bericht sie hingewiesen hat. Die Begeisterung, womit die Jungfrau sich zuletzt in den Krieg versetzt, tritt ergreifend am Schlusse hervor.

Zeigt uns der Prolog die durch Schönheit, Geist und starke Willenskraft ausgezeichnete, für das Vaterland, das edelste Reich der Christenheit, und ihre göttliche Sendung begeisterte Seherin fest entschlossen, allen irdischen Neigungen zu entsagen, um als Streiterin Gottes für dessen Macht zu zeugen (eines himmlischen Lohns wird hier gar nicht gedacht), so hat Eysell seltsamer Weise aus den im Stücke selbst gegebenen Aeußerungen über ihre Erscheinungen und aus der spätern Anklage der Reuigen gegen sich selbst (IV, 9), daß sie sich eitel überhoben, etwas durchaus

---

) Deinen König krönen, in so fern die Krönung nur durch sie ermöglicht wird. Ganz so steht mit der Krone krönen I, 10, 78. III, 9, 37, mit der Krone schmücken IV, 2, 8. Vgl. S. 151.

Fremdes herausgesponnen, auf das keine Spur des Prologs deutet: sie habe in eitler Selbstüberhebung sich Stärke genug zugetraut, „jeder Versuchung der sinnlichen Liebe Stand zu halten“, welche Forderung ja der Herr selbst an sie gestellt hatte, und darin bestehe ihre — Schuld. Daraus folgt ihm denn: „Von diesem Hochmuth muß die Jungfrau durch strengen Dienst geläutert werden, wenn sie ohne Straucheln und Fallen ihrer großen Aufgabe genügen soll.“ Das wäre also der „christliche Gehalt“, dem Schillers schwungvolle Dichtung zum Opfer fallen muß.

Erster Aufzug.

Im ersten Theile des Aufzugs (Auftritt 1—7) tritt, in Folge der Bedrängniß des Königs, die dessen eigene Empfindsamkeit gesteigert hat, der entschiedene Wille hervor, über die Loire zurückzugehn, die traurige Lage der Dinge tritt anschaulich hervor. Der zweite Theil führt die Jungfrau ein, deren wunderbares Auftreten in dieser Noth ihr sofort allgemeines Vertrauen erwirbt. Der König überträgt ihr die Leitung des Heeres, womit sie in Orleans siegreich einzuziehen und die Stadt zu entsetzen verspricht. Die durch einen Herold die Uebergabe der Stadt fordernden Engländer fordert sie im Namen Gottes auf, sofort Frankreich zu räumen, sonst würde es ihnen schlimm ergehn.

Erster bis vierter Auftritt. In der dringenden Noth, welcher der junge König nicht gewachsen ist, fühlt er sich durch den Edelmuth seiner Geliebten gehoben.

Dunois*) ist ganz verzweifelt über das tändelnde Leben,

*) Im ersten Drucke ist das u aller französischen Namen nach der Aussprache ü geschrieben. Erst 1805 wurde dies geändert.

dem sich der König in Chinon*) während der dringenden Noth des Landes überläßt.**) Nach der Geschichte hatte der Connetable dessen Berufung an den Hof durchgesetzt, wie auch in den Memoires secrets I, 35 angenommen wird; 1426 hatte er bei Montargis in der Orleanois seine erste Heldenthat verrichtet. Schon hat der Connetable, der Herzog von Bretagne, im Unmuth seine Stelle niedergelegt (vgl. oben S. 72); auch er selbst will jetzt den König, seinen Jugend- und Altersgenossen, aufgeben. Daß er eben aus der Normandie gekommen, um Orleans, die Stadt seines Vaters, zu entsetzen, ist Schillers Dichtung; wirklich war er der Stadt gleich beim Anfang der Belagerung, am 25. Oktober, mit dem Marschall Saint Sévère zu Hülfe gekommen.

Der König freut sich, daß er diesen mürrischen Meister losgeworden***), wogegen Dunois, hatte er auch von seiner Anmaßung viel zu leiden gehabt, doch diesmal seinen für den König verhängnißvollen Entschluß billigt. Schiller läßt, um die Rei-

---

*) Daß er in Chinon Hof hält, wissen wir aus dem Vorspiel (S. 147) Es hätte aber hier noch einmal in der Rede von Dunois gelegentlich erwähnt werden können; daß es in der szenarischen Bemerkung steht, genügt nicht.

**) Auch hier folgte Schiller den Memoires secrets. Dort heißt es I, 36, der König habe sich durch das Unglück seines Reiches nicht hindern lassen, zuweilen Feste zu geben, um seinen jungen Hof zu vergnügen, der dessen sehr bedurft habe. I, 143 wird nach Erwähnung der Belagerung von Orleans bemerkt, der König, dessen Fall doch so nahe geschienen, habe sich bloß der Liebe zu Agnes hingegeben, und ihr diese durch eitle Unterhaltungen (divertissements) zu bezeigen gesucht. — Gaukelspieler (15), die sogenannten jongleurs (joculatores). Ueber sie und die Minnesänger (die Troubadours) hatte Schiller sich genauer unterrichtet. Vgl. S. 14. 17.

***) Unerträglich. Schreibfehler der Bühnenbearbeitung war unverträglich.

gung des Königs zu tändelnden Liebesspielen selbst in dieser drückenden Zeit anzudeuten, diesen an den Cours d'amour des Grafen René (Reignier) von Anjou (vgl. S. 15) sich betheiligen.*) Mit der Person Renés verfuhr er aber ganz frei; denn dieser war damals so wenig ein „Greis" (er zählte erst 20 Jahre) wie Titularkönig. Sein älterer Bruder Ludwig nahm nach dem Tode seines zu Avignon durch Papst Clemens VII. zum Könige von Neapel gekrönten Vaters den Königstitel an und trat, nachdem ihn die Königin Johanna II. adoptirt hatte, die Regierung an. René ward erst 1430 Herzog von Bar, 1431 Herzog von Lothringen, aber noch in demselben Jahre von einem andern Bewerber um Lothringen gefangen genommen. Erst nach dem zu Ende des Jahres erfolgten Tode seines Bruders ward er Graf von Provence und Herzog von Anjou, auch von der Königin Johanna zum Erben ihrer Reiche eingesetzt. Als diese 1435 starb, befand er sich noch in Gefangenschaft, so daß er seine Gattin als Regentin einsetzen mußte. Sein eigener im November 1437 unternommener Zug in sein Königreich, dessen sich unterdessen Alfons von Aragonien bemächtigt hatte, endete unglücklich.

Karls Befehl an Du Chatel*), die von René gesandten

*) Im ersten Drucke fand sich folgende in die ursprüngliche Handschrift von Schiller selbst nachträglich eingetragene, erst 1805 gestrichene Anmerkung: „René der Gute, Graf von Provence, aus dem Hause Anjou; sein Vater und Bruder waren Könige von Neapel, und er selbst machte nach seines Bruders Tod Anspruch auf dieses Reich, scheiterte aber in der Unternehmung. Er suchte die alte provençalische Poesie und die Cours d'Amour wieder herzustellen und setzte einen Prince d'Amour ein, als höchsten Richter in Sachen der Galanterie und Liebe. In demselben romantischen Geiste machte er sich mit seiner Gemahlin zum Schäfer."

Troubadours nicht bloß wohl zu bewirthen, sondern auch mit goldenen Ketten zu beschenken, veranlaßt diesen zum Bekenntniß der äußersten Geldnoth; die weitere Ausführung derselben wird durch des Königs Bestehen auf seinem Befehle glücklich eingeleitet, der die von Schiller ihm zugeschriebene begeisterte Verehrung der Dichter (zur Reimform vgl. oben S. 131) in schwungvoller Weise ausspricht.*) Karls große Geldnoth ist geschichtlich begründet; der Schatz soll fast erschöpft gewesen sein.**) Dunois unterbricht die immer schlimmern Eröffnungen du Chatels durch scharfe Bemerkungen über des Königs sorglose Unthätigkeit, doch diese treffen ihn so wenig, daß er sich in einem schwärmerischen Preise von Renés Versuch ergeht, die alte Minnezeit wieder herzustellen, und sich darauf etwas zu Gute thut, daß dieser ihn zum Prince d'Amour erwählt habe. Nach treffendem Uebergange***), indem er sich selbst als der Liebe nicht fremd darstellt (sei er ja der natürliche Sohn des durch seine Liebesabenteuer bekannten Herzogs von Orleans), hebt Dunois hervor, die alten Ritter seien zwar Liebesschwärmer, aber auch tapfere Helden gewesen: als solcher müsse auch der König sich eben jetzt

*) Den unsterblich grünen Zweig, mit freiem Gebrauch des Adverbs, wie Goethe im Tasso den Lorbeerkranz den grünen Zweig nennt, ihn als unverwelklich bezeichnet. Im Vorspiel zum Faust heißt es, der Dichter flechte die unbedeutend grünen Blätter zum Ehrenkranze jeder Art.

**) Die Memoires secrets berichten (I, 105): „Man war ohne Geld, die wenigen Truppen, die Karl im Felde hatte, waren schlecht bezahlt und jeden Augenblick zum Abzuge bereit." — Die Bühnenbearbeitung schließt V. 20 mit Sire, 21 lautete in ihr sehr gewöhnlich: „Es ist kein Geld in deinem Schatze mehr."

***) Die erste Ausgabe hatte nach der Personenangabe Dunois noch die szenarische Bemerkung „nach einigem Stillschweigen", die freilich wenig passend scheint.

bewähren. Wolle er sich der auch durch ihre ritterliche Liebe berühmten alten Helden, wie sie an der Tafel Karls des Großen saßen, würdig zeigen, so gelte es zunächst tapfer zu kämpfen; denn die Pflicht des Ritters sei vor allen der Schutz der Frauen, womit er zunächst auf Agnes Sorel deutet, die sich dem Könige angeschlossen. Erst wenn er seine ritterliche Kraft in der Wiedergewinnung des an den Fremden verlorenen Landes und der ihm entrissenen Krone bewährt, dürfe er an Liebe denken.

Wie hoch die Noth gestiegen, ergibt sich immer deutlicher. Drei Rathsherrn von Orleans bitten dringend um Hülfe. Die Rathsherrn statt der überlieferten Bürger (vgl. S. 84) nahm Schiller von deutschen Städten her. Orleans sei so bedrängt, melden sie, daß man den Engländern die Uebergabe versprochen habe, werde es in zwölf Tagen nicht entsetzt. Die wirkliche Sendung von Orleans an den Herzog von Burgund hat Schiller im Prolog auf Vaucouleurs übertragen, dagegen läßt er Orleans einen Vertrag auf Uebergabe schließen, ganz ähnlich demjenigen, den Graf Suffolk am 13. Juni den unter der Führung der Jungfrau Jargeau belagernden Franzosen anbot, wo ein Waffenstillstand auf vierzehn Tage geschlossen werden sollte.*) Gouverneur der Stadt war De Gaucourt, nicht der von Schiller,

---

*) Boxberger brauchte also nicht an die Erzählung Rapins von der Belagerung Jvrys im Jahre 1424 zu erinnern, wo der Kommandant Giraut die Uebergabe der Stadt versprach, sollte bis zum 15. August kein Heer ihr zu Hülfe kommen. — 8, 10 f. fielen in der Bühnenbearbeitung nicht zum Vortheil der Stelle aus. Freilich war die Satzzeichnung ungeschickt; nach 9 müßte Semikolon, nach 10 Komma, nach 11 Punkt stehn. Statt fällt, sehn läse man lieber fiel, sahn. Die Heimatpforte ist nicht ohne Anstoß. — Um den schließenden Sechsfüßler V. 18 wegzubringen, schrieb Schiller 1805 die Stadt zu retten statt ein Treffen anzubieten.

vielleicht mit Rücksicht auf die Wortbedeutung (Felsenstein), erfundene Rochepierre. Auch der Tod des heldenhaften Saintrailles in Orleans (er überlebte viele Jahre die Befreiung der Stadt) ist bloße Erfindung Schillers, um die Noth von Orleans zu steigern.*) Dazu kommt die Drohung der schottischen Hülfstruppen, noch heute, wenn man den Sold nicht zahle, den Dienst zu verlassen. Der hier als Führer jener Hülfstruppen genannte Graf Douglas, dem Karl das Herzogthum Touraine geschenkt hatte, war schon vor mehrern Jahren bei Verneuil gefallen, auch der Befehlshaber der Reste der schottischen Hülfstruppen in Orleans Johann Stewart bei Rouvrai geblieben. Eben verhandelte man wegen einer Sendung von 6000 Schotten, die aber zur Zeit der Noth von Orleans weder zur Hand noch sicher waren, wie die Memoires secrets II, 5 hervorheben.**) Du Chatel muß leider die Unmöglichkeit erklären, den Sold zu zahlen. Seine Verzweiflung, welche die fußfällige Bitte der Rathsherrn noch bitterer macht, spricht der König bezeichnend aus*), aber kaum sieht er seine Agnes, so scheint seine Noth vergessen: so

*) Die Bühnenbearbeitung strich die so bedeutenden achtehalb Verse 24—31 Saintrailles . . . ein Heer.

**) Ungehörig verweist Vorberger auf die Stelle Rapins, wo dieser der 1423 unter Karls Schwiegervater Archibald Graf von Douglas angekommenen 5000 Schotten gedenkt.

***) Beim Stampfen der Armeen aus der Erde schwebt das Wort des Pompejus vor (Plut. Caes. 33): der Senat brauche nicht um die Vorbereitung des Krieges zu sorgen; trete er nur irgendwo mit dem Fuße auf die Erde, so würde er Italien mit Heeren anfüllen. — Zu der Aufforderung, ihn in Stücke zu reißen, ist die Stelle Shakespeares Timon III, 4 eigenthümlich verwandt. Dort sagt Timon: „Schlagt mich damit [mit den Rechnungen] zu Boden! spaltet mich bis an den Gürtel! — Münzt mir mein Herz zu Gold — zieht mirs am Blut ab!"

wenig ergreift die Bedrängniß seines Reiches das Herz des leichtlebenden Königs. Agnes, welche von dem völligen Geldmangel und der Drohung der Hülfstruppen vernommen, erscheint als Retterin in der Noth. Sie bringt ihr Juwelenkästchen, das du Chatel verkaufen soll, bietet all ihr Silberwerk, alle ihre Schlösser und Güter an. In den Memoires secrets II, 51 fand Schiller berichtet, daß die Königin, um den Zug der Jungfrau zu ermöglichen, ihre Kleider und das Silberwerk ihrer Kapelle verkaufte. Andere schrieben dies, wie Schiller, der Geliebten zu, die aber nachweislich nicht vor dem Ende des Jahres 1431 an den Hof kam.*) Statt durch diese Großmuth beschämt zu werden, rühmt sich der König derselben besonders gegen Dunois, der ihm die Tändelei der Liebe ernst vorgeworfen hatte. Diese aber benutzt dessen Verzweiflung an der Rettung des Königs, für welchen Agnes sich vergebens zu Grunde richte, um den Geliebten zum tapfern Entschlusse zu bewegen**), alles zur Errettung der Krone zu wagen; ja sie selbst will die Mühen und Gefahren des Krieges mit ihm theilen. Der König wird durch ihre begeisterte Aufforderung zu tapferm Widerstande so wenig hingerissen, daß er alles vom Glück erwartet. Lächelnd erinnert

---

*) Daß ihr Blut so edel sei, wie das der Valois, ist eben so wenig begründet als ihr Reichthum. Sie war die Tochter adeliger Eltern im Dorfe Fromentau in der Touraine. Als Ehrendame der Herzogin von Anjou kam sie an den Hof Karls VII., der, von leidenschaftlichster Liebe zu ihr hingerissen, sie zur Ehrendame der Königin ernannte. Die Herrschaften und Schlösser, welche sie später besaß, waren Geschenke des Königs. Unrichtig sind die Angaben von Monstrelet III, 25, deren Schiller sich nicht bediente, da er das Bild der Geliebten in allerfreiester Weise ausbildete.

**) Unter dem Kostbarsten, was sie ihm froh geopfert, versteht sie ihren Ruf allein, da man ihr Schuld gab, sie habe sich willig dem König überlassen.

er sich der alten Weissagung einer Nonne, ein Weib werde ihm zum Siege verhelfen; bisher habe er dabei immer an seine Mutter gedacht, jetzt sehe er, wie sehr er sich geirrt, da es die Geliebte sei, welche ihn zu seiner Krönung führen werde. Auf den Zuschauer muß diese Weissagung besonders wirken, da er nicht zweifeln kann, daß sie nach dem Prologe auf Johanna gehe. Vergebens erinnert ihn Agnes, die eine solche Deutung ablehnen muß, mehr auf die Kraft seiner Freunde sich zu verlassen als auf sie selbst*), wobei sie an Dunois und auch wohl an den Connetable denkt: Karl hofft eben, den Herzog von Burgund wieder zu gewinnen**), an den er La Hire nach Paris abgesandt hat, da er vernommen, dieser stehe mit den Engländern auf ge-

---

*) Bei der Untersuchung über die Zulassung Johannas äußerte nach Barlins Bericht Erault, Professor der Theologie, er habe von einer Maria von Avignon gehört, welche zum Könige gekommen sei, um ihm die ihr gewordenen Visionen mitzutheilen; auch habe sie verkündet, ihr werde eine Jungfrau folgen, welche die ihr selbst erschienenen Waffen tragen und Frankreich vom Feind erretten werde. Vgl. Eysell, Johanna d'Arc S. 37. Boxberger führt aus Rapin an, daß der König, als er die erste Kunde erhielt, Johanna wolle zu ihm kommen, bemerkt habe, eine Nonne, Maria von Avignon, habe ihm einmal vorausgesagt, der Himmel werde eine Person ihres Geschlechts zu Gunsten Frankreichs bewaffnen; vielleicht sei das Mädchen, das zu kommen im Begriffe stehe, diejenige, die der Himmel ausgewählt. Da habe es denn nichts weiter bedurft, den ganzen Hof von der wunderbaren Sendung Johannas zu überzeugen. Woraus Schiller die Sage genommen, wage ich nicht zu entscheiden; Rapin, der ja aus andern schöpfte, braucht es nicht nothwendig gewesen zu sein. Statt Avignon setzte Schiller wohl mit Absicht den Ort, an welchem der erste Kreuzzug unter ungeheurer Begeisterung, nicht ohne Einfluß von Wundererscheinungen, beschlossen wurde.

**) In dem Verse: „Du wirsts durch deiner Freunde tapfres Schwert," hat Körner den offenbaren Fehler Feinde entfernt, den auch die Bühnenbearbeitung hat, wonach er wohl auf einem ursprünglichen Versehen beruht.

ntem Fuße.*) Dieser Versuch stimmt auch zu dem sonstigen
halten des Königs; der Dichter benutzt ihn aber, um durch
en Fehlschlagen seine Verzweiflung noch zu steigern. La
res Zurückkunft wird von du Chatel eben durch das Fenster
merkt, was eine ziemlich gangbare, aber hier höchst glückliche
inleitung zum folgenden Auftritt bildet.

Fünfter Auftritt. La Hires Bericht schlägt den Muth
es Königs nieder; von dem Glauben an die Weissagung, die er
ben spielend gedeutet hatte, ist weiter keine Rede. Verzweifelnd
äth er der Stadt Orleans, sich an den Herzog von Burgund
zu wenden. Vergebens sprechen Dunois und Agnes ihm zu; er
glaubt, das Schicksal wolle den Untergang seines Geschlechts,
und so bleibt er dabei, daß er Orleans aufgeben und über die
Loire zurückgehn müsse. Dunois aber eilt weg, um persönlich
Orleans Hülfe zu bringen.

Was La Hire ihm von der Aufnahme beim Herzog von
Burgund, von dem neuen Parlamentsbeschlusse und dem schmäh-
lichen Betragen seiner Mutter bei der nach der Krönung zu
Saint-Denis dem jungen Heinrich VI. im Palais geleisteten
Huldigung berichtet, ist Schillers Erfindung. Geschichtlich steht
fest, daß du Chatel entlassen wurde, ehe der Connetable sich mit
dem Könige versöhnte, und daß, als die Königin Isabeau am
2. Dezember 1431 den Einzug des jungen Königs Heinrich VI.

---

*) Die englischen Lords sind der Regent, der Herzog von Bedford, und dessen Bruder, der Herzog von Glocester, die Schiller sich beide in Paris anwesend denkt. — Den La Hire, wie Schiller auch sonst den Artikel vor den Namen setzt. — Den entzürnten Pair. Schon unter Hugo Capet gehörte der Herzog von Burgund zu den sechs weltlichen Pairs. Das neue Herzogthum Burgund wurde erst 1361 gegründet.

in Paris (daß sie dessen Großmutter war, läßt Schiller ganz bei Seite) vom Fenster ihres Palastes aus sah, das königliche Kind seinen Hut abnahm und sie herzlich grüßte. Auffallend ist Schillers Annahme, Karl habe den Herzog dadurch gewinnen wollen, daß er ihn zu einem Zweikampf auf derselben Brücke herausforderte, auf welcher sein Vater durch du Chatel*) getödtet worden. Möchte man dies als eine Art Reinigung von dem Verdachte seiner Mitwissenschaft betrachten, so widerspricht diesem geradezu die Angabe, Karl wolle wegen seines „Reiches“ mit ihm kämpfen, was selbst nicht ohne Anstoß ist, da es sich nur um die Anerkennung des Königs als Oberherrn handelt. Des Herzogs Antwort für den Fall der Weigerung der Auslieferung ist scharf bis zum Widersinne, die auf den angebotenen Zweikampf**) übermüthig verächtlich. Wenn Dunois bei Erwähnung des Parlamentsbeschlusses auf den frechen Stolz des Bürgers schmäht, so hatten im Parlament jetzt die bürgerlichen Räthe, die beim Eintritt Ritter wurden, das Uebergewicht, was dem adeligen Helden ein Greuel sein muß.***) Isabeaus Haß gegen ihren eigenen Sohn ist in greller

---

*) Schiller braucht die erste Silbe von Chatel lang, mit Ausnahme von 1, 2, 14, wenn man nicht da, wo auf den vierten Fuß noch du Chatel folgt, den Namen anapästisch lesen will. — Eine Schmachbedingung nennt Karl die verlangte Auslieferung, weil er weiß, daß er diesem seinem treuesten Freunde, von dessen Unschuld er überzeugt ist, dadurch den grausamsten Tod bereiten würde.

**) Statt anbefahl (12) hat die Bühnenbearbeitung wohl nur durch Schreibfehler anbefohlen. — Zur Brücke von Montereau vgl. S. 69.

***) Das biblische deinen Samen (28) hat Schiller 1805 in dein Geschlecht umgeändert. — Die Bühnenbearbeitung läßt die auf das Parlament bezüglichen sechs Verse (25—30) weg. — Nach des Königs Ausruf: „Unwürd'ger

spanntem Fuße.*) Dieser Versuch stimmt auch zu dem sonstigen Verhalten des Königs; der Dichter benutzt ihn aber, um durch dessen Fehlschlagen seine Verzweiflung noch zu steigern. La Hires Zurückkunft wird von du Chatel eben durch das Fenster bemerkt, was eine ziemlich gangbare, aber hier höchst glückliche Einleitung zum folgenden Auftritt bildet.

Fünfter Auftritt. La Hires Bericht schlägt den Muth des Königs nieder; von dem Glauben an die Weissagung, die er eben spielend gedeutet hatte, ist weiter keine Rede. Verzweifelnd räth er der Stadt Orleans, sich an den Herzog von Burgund zu wenden. Vergebens sprechen Dunois und Agnes ihm zu; er glaubt, das Schicksal wolle den Untergang seines Geschlechts, und so bleibt er dabei, daß er Orleans aufgeben und über die Loire zurückgehn müsse. Dunois aber eilt weg, um persönlich Orleans Hülfe zu bringen.

Was La Hire ihm von der Aufnahme beim Herzog von Burgund, von dem neuen Parlamentsbeschlusse und dem schmählichen Betragen seiner Mutter bei der nach der Krönung zu Saint-Denis dem jungen Heinrich VI. im Palais geleisteten Huldigung berichtet, ist Schillers Erfindung. Geschichtlich steht fest, daß du Chatel entlassen wurde, ehe der Connetable sich mit dem Könige versöhnte, und daß, als die Königin Isabeau am 2. Dezember 1431 den Einzug des jungen Königs Heinrich VI.

---

*) Die englischen Lords sind der Regent, der Herzog von Bedford, und dessen Bruder, der Herzog von Glocester, die Schiller sich beide in Paris anwesend denkt. — Den La Hire, wie Schiller auch sonst den Artikel vor den Namen setzt. — Den entzürnten Pair. Schon unter Hugo Capet gehörte der Herzog von Burgund zu den sechs weltlichen Pairs. Das neue Herzogthum Burgund wurde erst 1361 gegründet.

Widerstand zu leisten*), geht der König gar nicht ein, sondern sein bitterer Schmerz sucht den Grund des über seinem Geschlechte waltenden Verhängnisses in dem Lasterleben seiner Mutter. Freilich überließ diese sich allen Lüsten, aber sie wurde durch das die Schranken des Anstandes und ehelicher Treue frech überspringende Treiben ihres Gatten dazu verleitet. Daß der König an seiner wirklichen Abkunft von Karl VI. Zweifel hegte, fand Schiller auch bei de l'Averdy. Die Geschichte weiß nur von zwei ältern Brüdern Karls VII., die vor diesem starben. Der freilich durch lichte Zeiten unterbrochene Wahnsinn Karls VI. dauerte nicht zwanzig, sondern dreißig Jahre.**) Vergebens stellt Agnes dem Könige vor, das Schicksal habe ihn deshalb allein von allen Brüdern erhalten, um durch seine zarte Seele die Parteien zu versöhnen und ein neues Reich des Friedens heraufzuführen: er fühlt sich zu schwach, in dieser wildgährenden Zeit die Leidenschaft eines Volkes zu bezähmen, das ihn hasse.***) Sie tröstet ihn damit, daß die den Franzosen angeborene Liebe zu ihrem heimischen Könige sich wieder heben und der Haß gegen die Engländer sich von neuem in Folge ihres Uebermuths entflammen werde; deshalb dürfe er durchaus nicht verzweifeln und den verhängnißvollen Schritt thun, das Land diesseit der Loire zu räumen.†) Allein der schwache König

---

*) Die Bühnenbearbeitung hat 87 Rücken kehren statt Rücken wenden, wie kehren auch 23. 166 trotz des Mißklangs steht. Dieselbe strich 88—90 die Berufung auf Karls Tapferkeit und Heldenmuth.

**) Die geschichtliche Wahrheit könnte man leicht im Texte herstellen, aber Karl VII. sollte gerade nicht während des Wahnsinns seines Vaters gezeugt sein.

***) Die Bühnenbearbeitung strich die beiden Verse „Nicht mir . . . verschließen" (107 f.), auf die sich aber die Erwiderung der Sorel bezieht.

†) Das Wasser der Loire ist stygisch, wenn er es überschreitet, da über

meint alles versucht zu haben, da er sich ja dem Gegner selbst habe stellen wollen (der eigentliche Gegner ist aber nicht der burgundische Herzog, sondern England), und sein Herz schaudert vor dem Gedanken, da doch das Schicksal einmal gegen ihn sei, durch vergeblichen Widerstand sein eigenes Land allen Greueln des Krieges auszusetzen. Der Vergleich mit der vorgeblichen Mutter beim Urtheilsspruche Salomons, welche das Kind unbarmherzig tödten lassen wollte, um dessen Hälfte zu erhalten, paßt um so weniger, als der König ja wirklich die Hälfte seines Reiches aufgeben will, jenes Weib nur das Kind zertheilen lassen wollte, das ihr nicht gehörte. Auch sieht man nicht, wie der König sagen kann, er wolle, um das Reich vor solchen Schrecknissen zu bewahren, ihm entsagen, da er einen Teil desselben noch behält, wenn er auch freilich die alte Königs- und die Krönungsstadt den Feinden preisgab*), und er die Schrecken des Krieges vom südlichen Frankreich nicht abhalten konnte, da die Engländer auch die Loire überschreiten wollten.

Dunois versucht nun noch das letzte, indem er Karl an seine Pflicht gegen das Land erinnert, das er als König gegen den fremden Eindringling schützen müsse**); seinem weichlichen Mitleide mit dem Volke setzt er dessen angeborene Bereitwilligkeit

---

den Styx niemand zurückkehrt. — Den leidenschaftlichen Schluß der Rede der Sorel von „Laß alle Fähren lieber" (129) an strich Schiller für die Bühne.

*) Auch Dunois spricht von dem „Aufgeben der Krone".

**) Auffallend ist der Gegensatz der Götter und der Götzen (155), da nach der christlichen Vorstellung, worauf das erstere gehn muß, es doch nur einen Gott giebt. Aber diesen dichterischen Gebrauch der Mehrheit gestattet sich sogar Johanna selbst, wenn sie gegen Ende von V, 4 bemerkt: „Ohne Götter fällt kein Haar vom Haupt des Menschen." Karl braucht ähnlich I, 9, 65 ein Götterarm.

entgegen, für seinen König Gut und Blut zu opfern. Aber Karl, der, statt Dunois, was er nicht vermag, zu antworten, sich an die Rathsherrn wendet, bleibt auf seinem Entschlusse. Deshalb gibt ihn Dunois mit Verachtung seines Kleinmuths und seiner Feigheit auf*), bietet sich dagegen den von diesem abgewiesenenen Rathsherrn zum Schutze der Stadt seines Vaters an.**) Agnes versucht vergebens, mit den herzlichsten Worten den Streit zwischen Dunois und dem König zu vermitteln, letztern zu bestimmen, den treuen Helden durch Aenderung seines Beschlusses zurückzuhalten: sein Muth ist völlig gebrochen, da er sich vom Schicksal aufgegeben glaubt, und, ohne Dunois, dessen freie Rede ihn bitter getroffen hat, eines weitern Wortes zu würdigen, befiehlt er du Chatel, alles zur Fahrt über die Loire zu bereiten. Der durch des Königs Schweigen noch mehr erbitterte Dunois nimmt bloß von Agnes Abschied, die in der vollsten Verzweiflung ihres Herzens La Hire absendet, um zu versuchen, den Enteilenden noch zurückzuhalten.

Sechster und siebenter Auftritt. Auch du Chatels Versuch, den König zu einem Vergleiche mit dem Herzog von Burgund zu bestimmen, schlägt fehl. Agnes steht verzweifelnd von jedem weitern Versuche auf des Königs Herz ab.

Karl spricht zunächst seinen Unmuth über das harte Wort von Dunois aus; es thut ihm wohl, von ihm und dem Connetable

*) „Du bist unkriegerisch gezeugt“ (163), nach homerischem Gebrauch. Vgl. Ilias XIII, 777, auch IV, 500.

**) Daß er unter ihren Trümmern fallen wolle (er wählt, wie V, 9, 13, den starken Ausdruck sich begraben, ohne lassen), bildet den schärfsten Gegensatz zu dem unritterlichen Kleinmuth des Königs. Vgl. S. 83. Der Bastard hatte sich mit La Hire, Saintrailles u. a. im vorigen Jahre in die Stadt geworfen. Vgl. oben S. 72.

befreit zu sein, trotz des Verlustes, den seine Sache dadurch erleidet. Der eigenwillige König erkennt in ihrem Rathe nicht die Stimme der Wahrheit und der Vaterlandsliebe, sondern nur eigensüchtige Herrschsucht. Der wiederholte Befehl an du Chatel, der noch immer geblieben ist, läßt dessen Liebe nun das Aeußerste wagen: er räth dem König fußfällig, ihn an den Herzog von Burgund auszuliefern, um diesen für sich zu gewinnen, da er sonst unrettbar verloren sei. Aber Karls zartes, für Liebe und Freundschaft geschaffenes Herz muß eine solche Aufopferung des Freundes für die größte Schmach halten (vgl. S. 164*), und so besteht er mit dem ihm zur Natur gewordenen Eigensinn auf seinem Willen.*)

Nach du Chatels Entfernung sucht der König die treue, heftig weinende Sorel zu beruhigen: sie aber klagt verzweiflungsvoll, daß mit diesem Schritt des Königs ihr schönstes Glück auf immer verloren sei; hat sie ja in ihm nicht den edlen König geliebt, sondern das höchste Ideal ihres Herzens. Die allseitige Noth ist hier auf den höchsten Gipfel gestiegen, nur der König schwebt noch in heitern Träumen.

Achter und neunter Auftritt. La Hire meldet die wunderbare Märe von einem Siege. Diese wird darauf durch den Erzbischof von Rheims, der auch in Folge der unerwarteten Hülfe die Versöhnung mit Dunois bewirkt hat, und einen

---

*) Unter dem Heergeräth (6, 30), das er einschiffen soll (im fünften Auftritt war nur vom Geräth die Rede), ist alles zu verstehn, was zu seiner ritterlichen Ausrüstung gehört. Geräth für Equipage hat schon Lessing in der Minna. — Du Chatels Antwort ist etwas sonderbar, auch daß er erst nach den Worten „Es wird schnell gethan sein!" sich erhebt.

lothringischen Ritter bestätigt. Die allgemeine Erwartung ist auf die eben ankommende Jungfrau gerichtet.

Der in freudiger Aufregung zurückkehrende La Hire bringt statt des ersehnten wieder versöhnten Dunois die Kunde von einem Siege, an welchen der König gar nicht glauben will; aber dieser verweist auf den eben nahenden Erzbischof, der auch Dunois zurückbringe, worüber Agnes sich höchst erfreut zeigt.*) Nachdem der Erzbischof die beiden fürstlichen Verwandten versöhnt hat, läßt er auf des Königs dringendste Frage einen lothringischen Ritter**) über den wunderbaren Sieg unter der Führung einer Jungfrau berichten. Der Dichter weicht hier völlig von der Geschichte ab und erfinnt ganz frei einen wunderbaren Sieg.***) Er läßt die Jungfrau den Baudricourt mit seinen sechszehn Fähnlein (Compagnien) nicht mehr bei Vaucouleurs treffen, wohin sie zunächst geeilt war. Das ist freilich auffallend, da der Himmel ihr dies offenbart haben müßte. Sie folgt ihm einen weiten Weg in südwestlicher Richtung auf Chinon zu, bis sie ihn endlich hinter Vermanton trifft. Vermanton ist ein an der Eure in der alten Grafschaft L'Auxerrois gelegenes Städtchen, nahe bei dem durch seine Tropfsteinhöhlen bekannten Bois d'Arcy. Bei Vermanton sind sie eben über den

---

*) Ursprünglich stand nach *glauben* (8, 12) noch der Vers La Hires: „Du hast gesiegt, und wie du siegtest, wie!" — Die Bühnenbearbeitung strich die letzte Rede der Sorel (10 ff.) und ließ den Erzbischof und Dunois schon vor den Worten „Da kommt der Erzbischof" erscheinen. Auch hatte sie die Mehrheit *deine Arme*, was aber bloßer Schreibfehler scheint.

**) *Raoul* ist eigentlich Vorname.

***) Boxberger verweist auf eine ähnliche wunderbare Schlacht in den Memoiren der Anna Comnena im ersten 1790 erschienenen Bande der von Schill herausgegebenen *allgemeinen Sammlung historischer Memoires*.

Fluß gegangen und die über dem Yonnethal sich erhebenden Höhen heraufgestiegen, als sie beide Heere unten stehen sehen. Auffallend ist es, wie der Dichter den lothringischen Ritter ohne weiteres der „beiden Heere“ gedenken läßt. Sollen hier darunter das englische und das burgundische Heer verstanden sein oder haben wir uns der „zwei Heere“ zu erinnern, die nach dem Berichte Bertrands (Prolog 3, 133) Baudricourt auf den Fersen folgen, von denen man doch zu Chinon nichts weiß? Hier tritt nun Johanna aus der Tiefe eines Gehölzes zu den an der Rettung verzweifelnden Soldaten. Die Situation ist höchst wirksam erfunden und geschildert. Unter Johannas Führung werden die unten in großer Anzahl stehenden Feinde vernichtet, von denen, wie bei Patay, 2000 auf dem Schlachtfelde fallen, die übrigen im Flusse getödtet werden oder ertrinken, während kein einziger Lothringer verloren geht.*) Die Jungfrau wird dann weiter von Raoul als von Gott gesendete Prophetin bezeichnet, wie sie sich selbst nenne**), und der allgemeine Glaube

*) In dem ausgezeichneten Berichte Raouls tritt die Gestalt der von Gottvertrauen und Kriegsmuth erfüllten Jungfrau mit frischer Anschaulichkeit hervor. Haben die Zuschauer sie auch bereits selbst gesehen, so mußte doch ihre Wirkung auf die Soldaten durch die lebhafte Schilderung ihres Auftretens möglichst begründet werden. — Die dunkeln Ringel ihrer Haare setzte Schiller 1805 statt der frühern goldnen (26), um sich in der Schilderung der Jungfrau gleich zu bleiben. — Bei Ein Schlachten wars, nicht eine Schlacht zu nennen! schwebte wohl die Stelle des Curtius von der Schlacht bei Arbela (IV, 15) vor: Iamque non pugna, sed caedes erat, kaum das, was Livius von der Besiegung des Hasdrubal (XXVIII, 16) sagt: Inde non iam pugna, sed trucidatio velut pecorum fieri. Livius hat auch sonst mehrfach caedes als Gegensatz von pugna oder proelium. Schiller kam es zu gute, daß das von Schlacht gebildete Schlachten nur in besonderer engerer Bedeutung gebraucht wird.

**) Schon im Prolog versprach sie in diesem Monate Orleans zu befreien.

des Volkes an sie nicht bloß durch den Bericht des Sprechers, sondern dramatisch durch den Tumult des Volkes, das Glockengeläute, das Aneinanderschlagen der Waffen der von ihr begeisterten Ritter und Soldaten, endlich durch die nähern Stimmen der Ritter veranschaulicht. Der König ist in seiner schrecklichen Noth sehr geneigt, der wundervollen Sendung der allgemein als Retterin begrüßten Jungfrau zu trauen; seine Frage an den Erzbischof deutet nur einen schwachen Zweifel an dem vernommenen Wunder an, doch zur Antwort läßt er diesem nicht Zeit, da er sofort, als die Stimmen der die Jungfrau begleitenden Ritter in der Nähe erschallen, auf deren Ankunft sich vorbereitet. Er will sie gleich auf die Probe stellen, wie sehr dies auch nach dem, was sie schon geleistet, unnöthig scheint. Ganz anders ist es in der allgemeinen Ueberlieferung und bei Shakespeare, wo sie noch nichts gethan hat. Der König läßt Dunois den königlichen Sitz einnehmen, wie er bei Shakespeare Reignier (René), den Herzog von Anjou, auffordert, sie als König anzureden.

Zehnter und elfter Auftritt. Johanna bewährt sich als Gottesstreiterin so wunderbar, daß alle an sie glauben, der König und die Feldherrn sich getrost ihrer Führung überlassen. Durch den englischen Herold, der die Uebergabe von Orleans zu fordern gekommen, läßt sie den Feinden schmählichen Untergang drohen, wenn sie nicht alles Land in Frankreich sogleich aufgeben; sie selbst tritt sofort den Rettungszug nach Orleans an.

Nachdem sie den unschuldigen Betrug von Dunois gleich erkannt*), benutzt sie des Königs verwunderte Frage, woher

*) Die Anrede von Dunois entspricht fast ganz der Reigniers bei Shakespeare, auch der Anfang der Erwiderung.

sie diese Kenntniß habe, um durch die Mittheilung seiner nur ihm bekannten drei Gebete ihm jeden Zweifel an ihrer Sendung zu benehmen. Ueber das Geschichtliche vgl. oben S. 76 f. Auch daß Johanna den König immer Dauphin anredet, ist geschichtlich begründet. Vgl. S. 84. 88. Schon daß sie in rascher Anknüpfung an seine Frage ihm sagen kann, er habe in vergangener Nacht brünstig zu Gott gebetet, muß ihn in Erstaunen setzen, noch mehr, daß sie ihm den Inhalt seines Gebetes angeben will. Dadurch, daß der Dichter sie dem König nicht geheim, sondern vor allen seine Gebete mittheilen läßt*), wird die dramatische Wirkung erhöht; auch fällt dadurch die Nothwendigkeit weg, den übrigen erst die wunderbare Enthüllung zu berichten. Die hier vortrefflich benutzten überlieferten Gebete vgl. oben S. 79 f. Schiller hat zwei Bitten in eine verbunden, eine ganz neue hinzugefügt; die dritte, die sich auf den ihn quälenden Zweifel bezieht, wird geschickt umgangen, was der Würde dieses ersten Auftretens der Jungfrau entspricht.**) Wird der König bei der Entdeckung des ersten Gebets mit Schrecken erfüllt, da ihn eine solche Erschauung seines geheimsten Thuns vor der in der Jungfrau wirkenden Allmacht Gottes schaudern läßt, so erregt die Enthüllung des zweiten seine innigste Wehmuth, da er jetzt erkennt, daß ein Werkzeug der

*) Nach den Worten: „Ich sah dich, wo dich niemand sah als Gott", lautete die szenarische Bemerkung „wieder Pause"; erst 1805 ließ der Dichter statt dessen die Jungfrau „sich dem König nähern und geheimnißvoll sprechen".

**) Nach 22 („von deiner Väter Zeit her") stand ursprünglich noch der Vers: „Wenn deines Volkes eigne Missethat." — Statt „sein hoher Schluß und Wille" (29) hat die Bühnenbearbeitung „sein Schluß und hoher Wille". Schluß für Beschluß, wie in Goethes Iphigenie I, 204. — Die Schale des Zorns ausgießen ist biblischer Ausdruck (Offenb. 16, 1).

unendlichen Güte Gottes vor ihm stehe, der sich seiner so offenbar annehme; fest überzeugt, daß Gott sich ihr offenbart, erläßt er ihr die Nennung des dritten Gebetes. Daß darauf der Erzbischof hervortritt, um gleichfalls seinen entschiedenen Glauben an die Jungfrau zu bekennen, ist durchaus sachgemäß, da es keine stärkere Bestätigung ihres Berufes gab als die Anerkennung des höchsten Kirchenfürsten; weniger möchte man mit dessen Frage nach der Heimat und den Eltern des „heilig wunderbaren Mädchens“ einverstanden sein, wobei dem Dichter homerische Erinnerungen vorschwebten. Odysseus preist die Eltern der Nausikaa glücklich (Odyssee VI, 154); ähnlich sagt Priamos: „Du stammst von glücklichen Eltern“ (Ilias XXIV, 377), und die Fragen nach Heimat und Eltern sind bei Homer stehend. Der Dichter erhält dadurch Gelegenheit, Johanna vor dem Könige erzählen zu lassen, wie das Unglück ihres Vaterlandes sie längst tief ergriffen habe*), wie sie nach der Einnahme von Paris**) sich an die Mutter Gottes mit der Bitte gewandt, dasselbe zu erretten, wie sie besonders gern unter einer heiligen Eiche***) geweilt und auch geschlafen, in deren Nähe ein von Wallfahrern vielbesuchtes Muttergottesbild gestanden, wie, als

---

*) Daß sie die Lage ihres Heimatsdorfes nicht nach der politischen Eintheilung, sondern nach der geistlichen angibt, ist ein glücklicher Zug. Vgl. oben S. 74. Schiller schrieb Dom Remi oder Domremi.

**) Diese wird hier früher angenommen als im Prolog. Vgl. S. 139.

***) Den ursprünglichen Sechsfüßler 66 („Und indeß“) schaffte Schiller erst 1805 weg, indem er Eiche statt Wundereiche schrieb. — Johanna nennt die Eiche selbst wunderthätig, was nach ihrer Andeutung durch die Mutter Gottes bewirkt wurde, deren Gnadenbild in der Nähe stand. Der Dichter nimmt dies hier zur größern Wirksamkeit seiner Darstellung an. Im Prolog ist von Wallfahrten nach diesem Orte gar nicht die Rede; hätte der Dichter sie dort ange-

sie in einer Nacht dort in frommem Gebete geweilt, ihr die Muttergottes selbst als Hirtin mit Schwert und Fahne erschienen und ihr drei Nächte hintereinander im Namen des Herrn geboten habe, die Feinde des Königs zu vernichten und diesen zur Krönung nach Rheims zu führen*), wie diese in der letzten Nacht zürnend als Himmelskönigin ihren Befehl wiederholt und Gehorsam mit Hindeutung auf den himmlischen Sohn gefordert.**) Dieser Bericht (über die überlieferten Züge vgl. oben S. 153) stimmt einestheils nicht mit der Erzählung am Ende

---

nommen, so mußte Raimond ihrer bei der Erwähnung des Gnadenbildes gedenken. Auch wird daselbst nicht hervorgehoben, daß die Eiche als wunderthätiger Baum guten Christen gegolten. Der Dichter überträgt die Wallfahrten nach der kleinen Kirche unserer lieben Frau auf das Muttergottesbild bei der Eiche. Daß Johanna unter dem Baume geschlafen habe, ist seine Erfindung. Vgl. S. 141.

*) Das dreimalige Erscheinen im Traume lag so nahe, daß kaum anzunehmen, die von Boxberger herangezogenen bekannten Träume des Xerxes, wodurch dieser nach Herodot (VII, 12—19) zum Kriege gegen Griechenland bestimmt worden, schwebten dem Dichter vor, besonders da dort der zweite Traum drohend, der dritte, als der König schon zum Zuge sich entschlossen, glückverheißend ist.

**) Vertilgen ist ein starker Ausdruck für die Niederlage des Feindes, der des Königs (deines Herren) Sohn von der Krönung zurückhält. — Krön' ihn, wie auch im Prolog. Vgl. S. 154*. — Nach der ersten, mit königlichen Krone endenden Anrede der heiligen Jungfrau folgten ursprünglich noch folgende, nicht zum Vortheil der Darstellung später ausgeschiedene Verse: „Ich aber sprach: ‚Welch Wort hast du geredet! | Wie kann ich Frankreichs gute Hirtin sein | Und meine Schafe lassen in der Wüste?‘ | Sie aber sagte: ‚Geh! ich selber weide sie.‘ | Und wieder trat die Heilige zu mir | Und rief: ‚Steh auf, Johanna! Laß die Heerde! | Dich ruft der Herr zu einem andern Geschäft.‘“ Hier wurde also das dreimalige Erscheinen ausgeführt, wobei jedesmal derselbe Aufruf: „Steh' auf ... Geschäft"; zweimal erwidert die Jungfrau, nach der dritten Erscheinung läßt sie jeden Widerspruch fahren. — 79 ff. Bei den Worten „Wie kann ich solche That . . . Magd" schwebte die Erwiderung der Jungfrau Maria bei

des Prologs*), wiederholt anderntheils das dort Erzählte. Ist die Wiederholung auch für den Zuschauer unnöthig, so glaubte doch der Dichter dieser Bekundung ihrer Sendung am Königshofe nicht entbehren zu können, um nach dem Staunen über ihre wunderbare Begabung auch die allgemeine Rührung zu bezeichnen über die so ganz offenbar vom Himmel ins Werk gesetzte Rettung durch die schwache Hand eines von Gott auserwählten, von der Jungfrau Maria aufgerufenen, in kindlicher Unschuld eines gläubigen Herzens lebenden Mädchens, das dem am Rande des Verderbens stehenden Reiche zu Hülfe komme. Sonst hätte sich die 107 mit „Vor solcher göttlichen Beglaubigung" beginnende Rede des Erzbischofs ohne weiteres an die Worte des Königs (37 f.) „Genug . . . Gott gesendet!" unmittelbar anschließen können, wodurch auch der offenbare, frei-

Lukas 1, 34. 39 vor: „Wie soll das zugehn? Siehe, ich bin des Herrn Magd." — 82 ff. Maria macht die Wirksamkeit Johannas, wenn auch nicht ausdrücklich, doch der Sache nach davon abhängig, daß sie der irdischen Liebe entsage; ihr Gelübde wird erst später hervorgehoben, als sie es gebrochen hat. — Welchen Lohn Maria als keusche Jungfrau im Himmel erhalten, wie sie dadurch nach mittelalterlicher Anschauung selbst göttlich (87) geworden, deutet die Erscheinung der sie umgebenden Engel an. — Bei der dritten Erscheinung fordert Maria von ihr die Erfüllung ihrer Sendung als Pflicht des Gehorsams gegen Gottes Befehl, wofür sie ihr den himmlischen Lohn verspricht, was jedenfalls hier besser ist als die Verheißung des Herrn im Prolog, sie mit kriegerischen Ehren zu verklären. Dabei tritt sie als Himmelskönigin hervor, deren Befehl Gehorsam fordert, wie schwer auch immer der aufgelegte Dienst fallen möge, wobei besonders das Weib als zu schwerem Dulden bestimmt bezeichnet und dadurch die bange Scheu, welche sie bisher vom Befolgen ihres Befehls zurückgehalten, mißbilligt wird.

*) Außer mehrern schon erwähnten Punkten wird dort der Mutter Gottes gar nicht gedacht. Auch bei Shakespeare erscheint der Jungfrau die Mutter Gottes in vollem Glanze, aber die Erzählung davon ist sehr einfach gehalten.

reich verlassen; sie selbst werde gleichzeitig mit dem Herold vor Orleans eintreffen und siegreich einziehen. Doch ihr Auftrag geht über die Feldherrn vor Orleans hinweg, er wendet sich geradezu an den, in dessen Namen sie handeln, an den jungen König von England, dessen Krönung in St. Denis für sie nichtig ist, an Bedford und Glocester, die Schiller zusammen Frankreich verwesen läßt, aber nicht vor Orleans sich denkt; beschränkt sich ja ihre Forderung nicht auf Orleans, sondern betrifft ihre Eroberung Frankreichs, und sie verkündet im Namen des Sohnes der heiligen Jungfrau, daß ihr Dauphin als König in Paris einziehen werde. Der Zug setzt sich sofort gegen Orleans in Bewegung, obgleich sie ihr Schwert und ihre Standarte, die sie oben näher bezeichnet, noch nicht hat, diese auch nicht augenblicklich zur Stelle sein können. Ueber derartige Bedenken setzt sich der Dichter hinweg, überzeugt, daß bei der hinreißenden Gewalt, die er auf den Zuschauer übt, solche gar nicht in diesem aufsteigen werden. Wann der Herold abgeht, ist nicht angegeben. Wir müssen annehmen, daß dies gleich nach dem letzten Worte der Jungfrau geschieht; da er näher der Thüre steht als Johanna, kann er vor dieser wegeilen. Freilich ist nicht zu leugnen, daß dieses sich etwas komisch macht. Am passendsten wäre es, wenn während der letzten Worte der Herold sich entfernte und dann der Vorhang fiele, ja wir glauben, dies wäre viel wirksamer. Daß sich alles in Bewegung setzt, auch der König, die Sorel und der Erzbischof, ist doch etwas auffallend, da wir annehmen müssen, man breche gleich nach Orleans auf.

---

nach dem Schwerte zu Fierbois*) zu senden und ihr eine Standarte machen zu lassen, gleich derjenigen, mit welcher die Mutter Gottes ihr erschienen ist. Daß erstere hat ihr der Geist, die innere göttliche Stimme, der sie folgt, offenbart. Die Jungfrau Maria hatte ihr nur gesagt: „Nimm diese Fahne! dieses Schwert umgürte dir!“ Ueber die glücklich verwandten geschichtlichen Züge vgl. oben S. 77 f. 85. Durch Johannas Angabe, wo ein von ihr bestimmt bezeichnetes Schwert zu finden sei, wird das Vertrauen auf die Wahrheit ihrer Verkündigung noch gesteigert.**) Ihr frommer Glaube zeigt sich im Verlangen nach der heiligen Fahne und in der Bitte um den erzbischöflichen Segen.*) So steht sie ganz als christliche Streiterin vor uns.

Hat die Jungfrau sich beim Könige, am Hofe und beim Heere als Gottesstreiterin eingeführt, so muß sie es auch bei den Feinden thun. Geschichtlich steht fest, daß sie von Blois einen in Poitiers geschriebenen Brief an den König von England, dessen „sogenannten“ Reichsverweser von Frankreich, den Herzog von Bedford, und dessen namentlich angeführte Stellvertreter vor Orleans sandte. Nach der Anrede an diese heißt es†): „Thut genug dem Könige des Himmels wegen des königlichen

---

*) Schiller schrieb nach seinen Quellen Fierboys.

**) Durch ein Versehen fehlt nach dem Befehle des Königs, man möge nach Fierbois senden, die szenarische Bemerkung, daß einer der Anwesenden hinausgeht, wie auch gleich darauf das Eintreten eines Edelknechts nicht bezeichnet ist.

***) Die Bühnenbearbeitung ließ die Bitte an den Erzbischof und dessen Erwiderung weg.

†) Der Brief steht schon in der Schrift Jeanne d'Arc und in der Histoire du siege. Nach der letztern, kürzern Fassung, der Schiller folgte, geben wir die betreffenden Stellen.

Blutes.*) Gebet der Jungfrau, die von Gott, dem König des Himmels, gesandt ist, die Schlüssel aller guten Städte zurück, die ihr erobert habt. Sie ist von Gott gekommen, um das königliche Blut zurückzufordern, und ist gern bereit, Frieden zu machen, wenn ihr ihr genugthun wollt, also daß ihr abzieht und alles herausgebt, was ihr genommen habt.**)" Nachdem sie ihnen das Schlimmste gedroht hat, sollten sie ihrer Aufforderung nicht gehorchen, fährt sie fort: „Und denket ja nicht, Frankreich zu erhalten vom Könige des Himmels, dem Sohne der heiligen Maria, sondern dieses wird König Karl, der wahre Erbe, erhalten, dem Gott es gegeben hat, der einziehen wird in Paris in guter Begleitung." Nach wiederholter Drohung schließt der Brief: „Höret auf die Worte Gottes und der Jungfrau!" Da Schiller den Brief nicht brauchen konnte, so fiel er auf den glücklichen Gedanken, dessen Inhalt einen nach Chinon gesandten englischen Herold den belagerten Heerführern als Antwort überbringen und so diesen auch einen Beweis der Weissagungsgabe der Jungfrau geben zu lassen.

Des Herolds Anrede, der den König, wie es die Engländer, besonders nach der eben erfolgten Krönung, thun mußten, nur als Karl von Valois und Graf von Ponthieu anreden kann, erregt den grimmigen Zorn von Dunois, den der König selbst beruhigen muß. Ehe aber jener dann den vom Grafen von Salisbury als englischem Feldherrn vor Orleans angebotenen

*) Faitez raison au Roi du Ciel. Schiller übersetzt irrig: „Gebet Rechenschaft." Das allen Briefen der Jungfrau vorausgehende „Jesus, Maria!" ist absichtlich weggeblieben.

**) Paierez ce que vous l'avez tenu.

Nach Monstrelet hatte man auf das Verlangen der Bürger von Orleans, sich dem Herzoge von Burgund zu übergeben, von englischer Seite sich in ähnlicher Weise geäußert. Die Schrift Jeanne d'Arc berichtet, der Herzog von Bedford habe geantwortet, er wolle nicht auf den Busch geklopft haben, damit ein anderer die Vögel fange. Die Drohung des Herzogs, sich von ihnen zu trennen, wird von Lionel scharf zurückgewiesen*), seine Berufung auf die Mühe, die der Herzog von Bedford sich um seine Bundesgenossenschaft gegeben, von Talbot mit höhnischer Mahnung an die Schmach vergolten, welche diese Verbindung heute den Engländern gebracht.**) Und als er ihnen Undankbarkeit für den schweren Verrath vorwirft, zu dem sie ihn verleitet***), deutet Talbot auf die eben von Karls Seite mit ihm angeknüpften Verhandlungen, gegen die sie sich vorsehn müßten. Je weniger gegründet dieser Verdacht ist, um so bitterer fühlt sich der Herzog dadurch verletzt, weshalb er sofort seinem Ritter Chatillon Befehl zum Rückzug gibt. In Wirklichkeit ließ er seine Truppen von Orleans abrufen. Vgl. S. 83. Lionel fühlt sich durch die Trennung wahrhaft erleichtert, da ihm, als einem auf die Tapferkeit seines Volkes, das für sich allein stehn könne, eingebildeten Engländer, diese Verbindung immer zuwider gewesen ist.

Indessen weiß die alte Königin, der Chatillon Kunde von dem Vorgefallenen gegeben hat, Talbot und den Herzog, wenn

---

*) Johann von Burgund stand bei Azincourt auf Frankreichs Seite.

**) Für die Bühne kürzte Schiller den Streit mit Burgund, indem er die vierzehn Verse von „Ihr seid unlustig" (48) an strich.

***) Den Vers: „Lud auf mein Haupt den Namen des Verräthers" (64), ließ die Bühnenbearbeitung weg.

auch Lionel die Vermittlung ablehnt, durch die Hinweisung auf den gegenseitigen Vortheil zur Versöhnung zu stimmen. Talbot erkennt mit der ihm eigenen offenen Geradheit seines Charakters, daß er sich im Eifer zu einer Beleidigung des ihnen unentbehrlichen Bundesgenossen habe hinreißen lassen. Den Herzog regt die Erinnerung an die Ermordung seines Vaters bitter auf. Lionel kann, nachdem Isabeau die Erneuerung des Bundes durch eine Umarmung hat besiegeln lassen*), insgeheim den Spott über diese friedenstiftende Furie nicht unterdrücken, von der nichts Gutes komme. Als diese aber, durch ihren Erfolg gehoben, es wagt, sich den Verbündeten als Führerin anzubieten, wie es jene jungfräuliche Prophetin auf der Gegenseite sei**) (sie verräth dabei die ganze Abscheulichkeit ihres Hasses des eigenen Sohnes), da weist der edle Lionel das widernatürlich den leiblichen Sohn bekämpfende Weib***) barsch zurück,

---

*) 59 f. „Mögen die Winde das Gesprochene verwehen", nach Odyssee VIII, 408 f. — Ursprünglich folgten auf die Umarmung noch die Worte Isabeaus: „So! So! In dieser herzlichen Umarmung | Seh' ich die Brut, die meine Seele haßt, erstickt", worauf Lionels „Glück zu dem Frieden u. s. w." besser paßt. Der zweite sechsfüßige Vers wäre leicht auf sein Maß zurückzuführen, schriebe man die mir verhaßt.

**) Auch sie denkt hier an die Wirkung der Höllenmächte, denen sich ihr Sohn hingegeben; daß sie Johanna als im Bunde mit der Hölle stehend betrachte, geht aus ihrer Rede hervor, wenn sie es auch nicht ausdrücklich sagt. Was Johanna den Franzosen, will sie den Verbündeten sein. Das ist freilich auffallend, wenn sie Johanna im Bunde mit der Hölle glaubt. Schon ihr erstes Wort (2) zeigt, daß sie an den Einfluß der Planeten denkt.

***) Madame könnte man hier spottend nehmen, aber es ist förmliche Anrede an die französische Königin, der sich schon Burgund (56) bedient hat. Lionel sprach sie früher (12) Mylady an; Talbot bezeichnete sie als Königin (54), später (85) braucht auch er Madame.

und in gleichem Sinne äußern sich Talbot und Burgund. Am meisten erstaunt sie, daß selbst dieser, der von seinem Herrn abgefallen ist und sich zuerst ihrer angenommen hat, jetzt gegen sie ist, aber auch er besteht fest darauf, daß sie gehn müsse, weil ihre Gegenwart den Soldaten den Glauben an die Gerechtigkeit ihrer Sache raube. Seine Verachtung Isabeaus spricht der derb kriegsmännische Talbot in dem Trumpf aus, sie fürchteten keinen Teufel mehr (dem sie selbst den Sieg ihres Sohnes zugeschrieben hatte), wenn sie nur weg sei. Isabeaus Hinweisung auf die den gemeinsamen Zweck fördernde Vereinigung und die von ihr geleisteten treuen Dienste weisen Talbot und Burgund entschieden zurück; ihre Sache sei eine gute, der Königin Bekämpfung des eigenen Sohnes Frevel vor Gott und den Menschen. Dadurch erhält der Dichter die Gelegenheit, den Ursprung des Zwistes mit ihrem Sohne in lebendigem Wechselgespräche darzustellen und den Charakter dieser rachedürstenden, allen Leidenschaften fröhnenden Megäre (vgl. I. 5, 65) darzustellen, wozu er freilich die Züge aus der Geschichte nahm (vgl. S. 63), doch zur Zeit, worin unser Stück spielt, lebte sie schon längst zurückgezogen in Dürftigkeit (vgl. oben S. 145). Der Dichter benutzt Isabeau auch dazu, die Ungerechtigkeit des Krieges von Seiten Englands und Burgunds hervorzuheben. Nachdem sie noch ihre Verachtung der Engländer und des Herzogs bezeichnend ausgesprochen, die beide heuchelten, während sie selbst sich offen zeige, erklärt sie, nach ihrem Schlosse bei Melun gehn zu wollen, wo sie in den Zeiten ihrer Macht so oft geweilt und sich allen Lüsten hingegeben hatte. Daß sie auch jetzt dort ihrer Liebesgier fröhnen möchte, deutet der Dichter am Schlusse der Szene an, da sie den schön

jungen Lionel, dem sie aus vollster Seele zuwider ist, gern mit sich zu nehmen in bitterm Spott erklärt, den dieser ihr derb vergilt. Davon getroffen, kann sie nicht unterlassen, noch einmal zurückzukehren, um dem groben Witz des Engländers im Gegensatze zu den feinen französischen bon mots eines zu versetzen. Die Franzosen stellt der Dichter hier durchweg feiner und gebildeter als die Engländer dar, die sich aber als tapfer und tüchtig bewähren.

Nachdem Isabeau sich entfernt hat, deren Widerwärtigkeit etwas Komisches beigemischt ist, bringt Lionel die Rede wieder auf das, was Noth thue. Gar zu gern möchte der tapfere Ritter die heute erlittene Schmach gleich auswetzen. Burgunds Verzweiflung, augenblicklich etwas auszurichten, vermag nichts gegen Talbots entschlossenen Mut und Lionels Drang, die Schmach zu rächen. Am frühen Morgen wollen sie das Heer über die Loire zurückführen. Der Wahn der Soldaten, daß die Hölle gegen sie kämpfe, werde bald schwinden, wenn die Feldherrn selbst den Kampf mit der Jungfrau wagten, da diese sich demselben entziehen oder unfehlbar von ihnen besiegt werden würde.*) Auch in den daran sich knüpfenden Aeußerungen der drei Feldherrn prägt sich deren Persönlichkeit entschieden aus. Talbots Charakter hebt sich neben dem Lionels so klar umschrieben ab, daß es kaum begreiflich ist, wie A. W. Schlegel gerade diesen gegen Shakespeare schwach gezeichnet finden konnte. Wenn Lionel den Bastard als Buhlen der Jungfrau bezeichnet, so liegt nicht bloß die von Schiller in den Memoires secrets II, 11 gefundene, auch bei Shakespeare angenommene Sage von

---

*) 3, 25 war „Den ersten (statt ernsten) Kampf" ein Schreibfehler der Bühnenbearbeitung.

einer Neigung des Bastards zu Grunde, sondern die Annahme, dieser habe die ganze Täuschung mit der Jungfrau ins Werk gesetzt. Die Engländer nannten sie nach der Schrift Jeanne d'Arc und der Histoire du siege eine Hure (une ribaude). So schmäht auch bei Shakespeare Burgund sie eine schamlose Buhlerin, Talbot spricht von ihren geilen Buhlern.

Vierter und fünfter Auftritt. Johanna führt die Franzosen über den Felsenweg*) unter dem Schutze der Nacht in das feindliche Lager, das sie anzünden läßt. Der allgemeinen Flucht vermag auch Talbot nicht Einhalt zu thun.

Johanna, von der die szenarische Bemerkung nur sagt, daß sie im Helm und Harnisch mit der Fahne erscheine**), befiehlt sofort, unter dem Rufe „Gott und die Jungfrau!“ das englische Lager, vor welchem sie eben angelangt sind, zu überfallen und anzuzünden.***) Dunois und La Hire wollen sie vergeblich bestimmen, sich vom Kampfe zurückzuhalten, nicht selbst das Schwert zu ziehen; die Gottesstreiterin muß ihrer göttlichen Stimme, dem Geist, folgen, der sie willenlos treibt, wie die Hand des abschnellenden Schützen den Pfeil; sie darf nicht ruhen, bis sie ihr Wort erfüllt hat, der König in Rheims gekrönt ist. Auch weiß sie, daß sie nicht fallen wird, bis ihre göttliche Sendung vollbracht ist. Der Voraneilenden folgen La Hire und Dunois, um ihr jedenfalls in der Noth zur Seite

---

) Ursprünglich stand Wall, wie V. 1. Vgl. S. 106. 182.

**) Aber sie hat auch ein Schwert, ohne Zweifel das von Fierbois, das sie jetzt erhalten haben muß, wie auch die von ihr I, 10 geforderte Fahne. Als sie I, 10 auszog, hatte sie keines von beiden. Einen Schild trägt sie nicht.

***) Unter der abzuwerfenden Hülle der verschwiegenen Nacht versteht sie das Waffengetöse, den lauten Ruf und die militärische Musik, da sie bisher ganz lautlos gegangen waren, um ihr Kommen nicht zu verraten.

zu stehn; denn dem Gedanken, daß sie durch Gott geschützt werde, können sie sich nicht völlig hingeben.

Mehrere hintereinander über die Szene fliehende Soldaten stellen die allgemeine entsetzte Flucht dar. Ihnen folgt Talbot in verzweifeltem Unwillen, daß er vergebens die Fliehenden zu halten gesucht, er nicht einmal eine kleine Schaar zum Widerstand zusammenzuhalten vermocht hat, da die Furcht vor den Mächten der Hölle alle erfaßt hatte, als wären sie von Irrsinn befallen.*) Er kann es nicht begreifen, daß jetzt alle vor diesen weichlichen Franzosen fliehen, die so oft von ihnen besiegt worden. Wie Lionel oben II, 1 drei Hauptsiege der Engländer nannte, so gibt Talbot im allgemeinen die runde Zahl zwanzig. Vgl. auch V, 10, 11. Wer kann sie denn sein, fragt Talbot, die so plötzlich die Franzosen umgewandelt hat? Der Vergleich mit den Rehen stammt aus Homer (Ilias IV, 243 ff. XIII, 101 ff.), der auch häufig mordende Helden mit Löwen vergleicht.**) Bei Shakespeare I, 5 ruft Talbot, die Engländer sollten nach dieser schmählichen Flucht Schafe statt Löwen in ihr Wappen setzen; IV, 2 vergleicht er sie einer kleinen Heerde Wild, die scheu geworden durch das Anbellen einer Koppel französischer Hunde. Talbot sieht in der Jungfrau nur eine Gauklerin, die durch ihre vorgebliche göttliche Sendung ihm den Sieg entrissen, doch ihn selbst soll sie nicht in Schrecken versetzen. In wüthender Erbitterung sticht er einen fliehenden Soldaten nieder, der den

---

*) Statt des Gedankenstriches nach „Sie hören nicht“ (5, 5) ist Ausrufungszeichen zu setzen. — Bei den Legionen der Hölle (7) schwebt wohl die Aeußerung des Teufels Mark. 5, 2 vor: „Legion heiße ich; denn unser ist viel.“

**) Die Worte „und ein schüchtern ... umgewandelt“ (19 f.) strich Schiller für die Bühne, obgleich der erste Vers dadurch unvollständig wird.

Feldherrn selbst zur Flucht anruft. Man vergleiche mit unserm Auftritt bei Shakespeare II, 5, wo die Jungfrau selbst mit Talbot kämpft, ihn aber unverwundet stehn läßt, weil seine Stunde noch nicht gekommen sei.

Sechster bis achter Auftritt. Das Lager ist in vollem Brande. Die Jungfrau erscheint als furchtbare Streiterin des Herrn, die alles in Schrecken setzt und unerbittlich die Feinde niederstößt; denn Gott lenkt ihren Geist und Arm zur Vernichtung der Feinde. Bulthaupts Behauptung, diese Auftritte (er spricht bloß von einem) seien ersichtlich außerhalb des Zusammenhangs entstanden und wirkten befremdlich, ist eben so haltlos, wie sie zuversichtlich vorgetragen wird.

Im folgenden ist Schillers Vorbild die Szene der Ilias XXI, 34—136, wo der von Rache für seinen gefallenen Patroklos getriebene Achilleus dem Königssohne Lykaon, der die Waffen weggeworfen hat und fußfällig sein Erbarmen anfleht, mit dem Schwerte tödtet. Ueber die Anwendung des antiken Trimeters vgl. S. 131 f. Die Anapäste sind glücklich verwandt, so im Anfange der Verse 6, 4 f. 7, 11. 20. 22. 36. 76, im zweiten und fünften Fuße 6, 2. 8, 7. Den jungen Engländer, der hier ihrem Schwerte verfällt, läßt Schiller aus Nordwales stammen, vom Flusse Severn; er braucht die französische Form Saverne*), und gibt ihm den Namen der Stadt Montgomery, von welcher die von Severn durchströmte Grafschaft Montgomeryshire den Namen hat. Das schönste Thal des Severn, das eigentlich sogenannte Val of Severn, ist nicht in Montgomeryshire, sondern

*) Statt des auffallenden Savern' erwartete man, da Schiller auch sonst das stumme französische e schreibt, Saverne (wie es auch in Gang zum Eisenhammer sich findet); noch lieber würde man die englische Form lesen.

zwischen Gloucester und Worcester. Den Namen Montgomery nahm Schiller wohl aus dem dritten Theil von Shakespeares Heinrich VI., wo Sir John Montgomery tapfer für Eduard VI., den Prinzen von Wales, kämpft. Nach den Aeußerungen des Unglücklichen von der ausgedehnten Herrschaft seines Vaters scheint Schiller diesen als einen jungen Grafen von Montgomery zu denken, wovon aber in der Personenbezeichnung keine Spur sich findet, die den Montgomery einfach einen Walliser nennt. Wie Montgomery zwischen Talbot, der keinen fliehen läßt, und die furchtbar vom Brande beleuchtet erscheinende Jungfrau*) sich gedrängt sieht und sich vergebens zu verbergen sucht**), ist anschaulichst dargestellt. Bitter bereut er jetzt, durch eitlen Ruhm bethört, Heimat, Vater, Mutter und Braut verlassen zu haben. Da sieht er die Jungfrau näher kommen; immer schrecklichere Angst ergreift ihn, die seine Füße erstarren macht, ihn zwingt, unverwandt auf sie hinzuschauen und ihm die Fürchterliche noch fürchterlicher erscheinen läßt. Als sie wieder einige Schritte näher tritt, faßt er den Entschluß, sie um Schonung anzuflehn. Bei dem (sich) schlängelnden Silberstrom könnte man an den Axios denken, der „am schönsten das Land mit der Welle befruchtet“ (Ilias XXI, 158), und an das Beiwort ἀργυροδίνης (XXI, 8. 130), das Voß durch Silbergewässer, Silberstrudel wiedergibt. Vgl. S. 148**). In schrecklicher Weise verkündet ihm die Jungfrau, daß sie dem

---

*) In der Bühnenbearbeitung lautet die szenarische Bemerkung nach 14 statt: „Johanna zeigt sich in der Ferne“, zu größerer theatralischer Wirksamkeit: „Johanna erscheint auf einer Anhöhe, von Flammen beleuchtet.“

**) Schwebte hierbei etwa Ilias XXI, 556 f. vor, wo Agenor nach dem Ida fliehen will, um in einem Dickicht sich zu verbergen?

Himmel gelobt habe, keines Feindes zu schonen.*) Vergebens beschwört er sie bei ihrem Geschlecht, bei ihrer Liebe, bei ihren Eltern; ja durch die Erwähnung der letztern erinnert er sie an den Verlust so vieler Mütter ihres Landes.**) Sein Wehklagen, daß er in fremdem Lande unbeweint sterben solle, erregt Johannas Grimm über die Verwüstung ihrer blühenden Heimat durch das übermüthige Seevolk, das in seiner Thorheit sich angemaßt habe, das vom Himmel geschützte Frankreich zu unterjochen, dem nach Gottes Willen nicht das geringste Dorf genommen werden solle. Aber die Stunde der Rache für diesen Frevelmuth ist gekommen, und sie sollen nicht, wie sie in der Glut der Leidenschaft allgemein sagt, lebend nach England zurückkehren.***) Jetzt erkennt Montgomery, daß er sterben muß; die Jungfrau aber mahnt ihn, nicht vor dem Tode zu

---

***) Auffällt die Bezeichnung des Himmels als des Geisterreiches (20). Vgl. dagegen Prolog 2, 110. — Der Ausdruck „der Schlachten Gott" (23), dessen sich auch La Hire II, 4, 18 bedient, wie „der Siegesgott" I, 5, „der Gott des Sieges" I, 10 steht, könnte im Munde der Jungfrau weniger passend scheinen. Freilich spricht auch der Erzbischof III, 3, 76 f. von der „Gottheit des Schwertes", aber in anderm Sinne. Der Dichter braucht diese Bezeichnungen eben als allgemein dichterische. Vgl. S. 167**.

**) In Shakespeares Heinrich V. (Aufzug I) sagt der König, des Dauphins Spott werde tausend Wittwen um ihre Gatten, die Mütter um ihre Söhne und Burgen niederspotten, mancher jetzt noch ungezeugte Sohn den Dauphin verfluchen. In Johann II. heißt es umgekehrt (II, 2), der Herzog von Bretagne habe den britischen Müttern viele Thränen verursacht. Daß die Mütter und Gattinnen den Krieg verwünschen, kommt schon bei Horaz vor (carm. I, 1, 24, 25. IV, 4, 68).

***) Nicht bloß beim Beiworte des Meeres (heilig) schwebt der homerische Ausdruck ἅλα δῖαν vor, auch zurückmessen erinnert an Homer (Odyssee XII, 428. vgl. III, 179). Die Römer brauchen so remetiri. — In der Bühnenbearbeitung wurden die siebzehn Verse von „O schwer ist" (55) an gestrichen.

zittern, mit dem freilich schalen Troste, daß diesem ja niemand entgehn könne. Ganz eigenthümlich wendet Schiller hier des Achilleus Rede an Lykaon XXI, 106 ff. Auch sie selbst, welche nicht aus eigenem Willen als Würgengel den Engländern entgegentritt, sondern als Gottesstreiterin zu schwerem Kampfe berufen ist, wird den Tod auf dem Schlachtfelde finden, nicht wieder heimkehren.*) Bereits im Prolog sagte Johanna, sie werde nicht wiederkommen. Schiller läßt sie schon hier ihren von ihm erfundenen Tod in der Schlacht ahnen, wie ihn Achilleus voraus weiß. Der geschichtlichen Jungfrau war nur offenbart, daß sie verwundet, später, daß sie gefangen genommen werden würde; auch sagte sie, daß sie nur etwas mehr als ein Jahr dauern werde. Die rührende Vorhersagung ihres Todes wirft einen tragischen Schatten auf ihr Geschick. Doch wehrlos, wie Achilleus den Lykaon, will sie den jungen Walliser nicht tödten. Auch hier schwebt eine homerische Stelle vor, das Wort des von Achilleus bedrohten Agenor, Ilias XXI, 568 f. Vgl. IV, 510 f. Zwar glaubt Montgomery, wie alle Engländer, Johanna stehe mit der Hölle im Bunde, doch verläßt er sich auf Gott, welcher deren Macht zu Schanden machen könne, wie bei Shakespeare Talbot II, 1 dem Zauber gegenüber auf Gott vertraut: God is our fortress.

Nach seinem Falle spricht Johanna in eigenthümlicher Weise

---

*) Erfüllen mein Geschick (85), homerische Redeweise (πότμον ἐφέπειν), wie den Tag der Heimkehr wiedersehn (82), Homers νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι. Goethe bildete hiernach „des Vaterlandes Tag wiedersehn“ (Iphigenie II, 2, 68). — Vorher 40 f. läßt die Bühnenbearbeitung die Worte „ich muß . . . Gelüsten“ weg, wodurch freilich ein Siebenfüßler fortgeschafft wird, aber ein sehr harter Fünffüßler statt des Trimeters entsteht.

aus, daß sein Geschick ihn getroffen. Bei Homer steht so: „Die Götter riefen dich zum Tode“ (Ilias XVI, 693). Freilich braucht dieser auch „die Füße trugen ihn“ (XV, 405), aber nicht in dieser Verbindung. Zuletzt wendet sie sich an die heilige Jungfrau, in deren Namen und Kraft sie alles vollendet, wovor ihr selbst schaudert.*) So tritt sie hier entschieden als Gottes Streiterin hervor, der in ihr sich stark zeigt, aber doch regt sich menschliches Mitgefühl in ihrer Seele, sie fühlt sich von Mitleid für den schönen Jüngling ergriffen.

Neunter und zehnter Auftritt. Die Gottesstreiterin tödtet nicht allein die Feinde, sie stiftet auch das Werk des Friedens zwischen dem Herzog von Burgund und dem Könige, seinem rechtmäßigen Herrn. Die geschichtliche Johanna schrieb vergeblich Briefe an den Herzog, um ihn zu gewinnen. Shakespeare läßt sie III, 3 bei Rouen durch ihre Ueberredungskunst den zu einer Unterredung mit Karl aufgeforderten Herzog wiedergewinnen. Bei Schiller ist die Zusammenkunft dramatisch eingeleitet, und die Wiedergewinnung folgt allmählicher und in bezeichnenderer, wahrhaft ergreifender Weise. Bulthaupt meint, die Ueberredung der Jungfrau sei in Gedanken wundervoll ergreifend, aber auch bei vollkommenster Repräsentation schwer faßbar. Da sollte man doch denken, die Schuld liege nur an der Darstellung oder an den Zuschauern oder an beiden zugleich.

Die Heerführer hatten sich II, 3 verbunden, selbst der Jungfrau entgegenzutreten. Hier trifft sie der mit geschlossenem Visier erscheinende Herzog von Burgund, nachdem er lange diese

---

*) Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stand 8, 2 waffnest statt rüstest, was wohl erst beim Drucke wegen des folgenden bewaffnest eintrat.

gesucht hat, die er für eine Ausgeburt der Hölle hält. Die Jungfrau ist gewiß, auch dieser werde durch sie fallen, aber da sie ihn als Burgunder an seiner Binde erkennt, senkt sie ihr Schwert, das keinen Franzosen tödten darf: sie ahnt, daß ein vornehmer Ritter, wohl gar der Herzog selbst, vor ihr stehe; sie weiß es nicht, da ihr nur dasjenige wunderbar enthüllt wird, dessen sie zu ihrer Wirksamkeit bedarf. Der Herzog gibt sich zu erkennen und droht ihr, die freilich eines solchen Todes nicht würdig sei, sogleich ein Ende zu machen, da ihre Höllenkünste ihr gegen ihn nichts helfen würden. Als dann Dunois und La Hire, welche der Jungfrau von weitem gefolgt sind, sie zu vertheidigen sich anschicken, schmäht der Herzog diese wegen ihrer so tapferer Ritter unwürdigen Unterwerfung unter eine höllische Dirne, die sie, gleich einer Circe, verwandelt habe. Zunächst will er sich gegen Dunois wenden. Sie aber wirft sich, ohne auf des Herzogs Schmähung zu achten, gottbegeistert zwischen sie, da Gott, der sie treibe, nicht wolle, daß Franzosen einander tödten, sondern sich zu wechselseitiger Hülfe verbinden. Sie mahnt sie vom Streite abzulassen, und fordert La Hire auf, die zum Kampf Bereiten zu trennen: denn des Himmels Wille sei, daß kein französisches Blut fließe. Diesen selbst befiehlt sie dann dringender auseinanderzugehn und auf die höhere Stimme zu achten, die aus ihr spreche. Da aber Dunois nur mit Widerwillen sich zurückgehalten sieht, stellt sie sich zwischen beide, und trennt sie, indem sie jeden von ihnen zur Seite treten läßt: La Hire soll zunächst ruhig stehn bleiben, da sie allein mit Burgund reden müsse. Diesem giebt sie zuerst zu bedenken, sie alle seien Kinder eines Landes, die, welche er als Gegner vernichten wolle, bereit, ihn freundlich zu

empfangen und als französischen Prinzen zu ehren.*) Doch der Herzog will sich von ihren schmeichlerischen Worten und von ihrem tiefdringenden seelenvollen Blicke, der feuergleich ihn trifft, nicht bestechen lassen, sondern den Kampf blutig ausfechten; dagegen findet Dunois es feig, daß er die Jungfrau nicht ausreden lasse. Diese hebt darauf hervor, der Sieg gehöre ja den Franzosen; nicht aus Verzweiflung trage sie ihm den Frieden an, er solle als Freund an ihrem Siege Theil nehmen. Als er sich durch ihre Worte ergriffen fühlt, bittet sie ihn herzlichst, auf ihre Seite zu treten, auf der nicht allein der Sieg, sondern auch das Recht sei; dieses zu vertheidigen und ihn selbst für ihre reine Sache zu gewinnen, sei sie von Gott gesandt. Die Engel umschwebten Frankreichs Fahnen, fügt sie hinzu, indem sie diese mit Lilien, wie auf ihrer Fahne, um sie fliegen sieht. Rein sei ihre Sache, schließt sie mit freudiger Erhebung, wie ihre Fahne und wie die keusche Jungfrau, die sie zu ihrem Sinnbilde gewählt. Die geschichtliche Johanna sah oft Engelschaaren um sich; so sagte sie einmal, sie sei nicht allein, sondern fünfzigtausend ihrer Leute um sie. Burgund fühlt sich von der kindlichen Unschuld angezogen, welche aus ihren Worten und ihrem ganzen Wesen spricht, aber noch immer sträubt er sich, da er meint, die Hölle täusche ihn durch den Schein der Wahrheit. Aber mit siegender Gewalt weist sie ihn darauf hin, daß es nicht Sache der Hölle sei, Frieden zu stiften, das Gute zu fördern, wie es der Kampf für das Vaterland sei**); der

*) Bei den Worten, „das unsers Königs theure Züge trägt“, wird eine Familienähnlichkeit im Gesichte aller königlichen Prinzen angenommen.

**) 10, 79 stand statt „der Kampf . . . ums“ ursprünglich „der Streit . . . fürs“; die Bühnenbearbeitung hat „der Trieb . . . zum“.

Himmel schütze nur das Recht. Was sie, das arme Hirtenmädchen, ihm sage, fügt sie hinzu, könne ihr nur von oben eingeflößt sein; obgleich sie nie bei Hofe gewesen und die Kunst der Rede ihr fremd sei, besitze sie jetzt, wo es Noth thue, hohe Einsicht und die volle Macht des Wortes.*) Burgund fühlt sich ganz wunderbar gerührt, sein Herz ist plötzlich umgewendet:**) dieser ihr rührender Blick kann nicht ein Werk der Hölle sein, seine innerste Seele sagt ihm, Gott selbst müsse sie gesendet haben. Man würde wohl Burgunds vier letzte, freilich durch den Reim gehobene Verse, vor denen eine Pause durch den Gedankenstrich angedeutet wird, gern missen. Johanna bemerkt mit höchster Freude, daß der Himmel ihrem Flehen den Sieg verschafft hat. Das schöne Bild von dem in segensvollem Regen sich entladenden Gewitter wird höchst bezeichnend verwandt.***) Zuletzt fordert sie La Hire und Dunois auf†), die Waffen fallen zu lassen und den für die gute Sache gewonnenen Burgund ans Herz zu drücken, was sie selbst sofort in leidenschaftlicher Freude thut. Als beide Ritter gleichfalls auf ihn zueilen, fällt der Vorhang; denn so ist wohl der Schluß des

*) Bei der Aeußerung, sie „führe einen Donnerkeil im Munde", dürfte etwa Shakespeare vorschweben, welcher den Herzog von Burgund sagen läßt, ihr Wort habe wie eine brüllende Kanonenkugel (roaring canon-shot) ihn getroffen.

**) „Ist's ein Gott", wie Goethes Faust im ersten Auftritt sagt: „War es ein Gott?"

***) Vgl. Goethes Iphigenie III, 3, 34 ff. — Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, war der drittletzte Vers ein Sechsfüßler, da „Himmelssonne" statt „Sonne" stand.

†) Eine szenarische Angabe, daß sie den Blick vom Herzoge auf La Hire und Dunois wendet, fehlt, nur steht ein Gedankenstrich vor Weg, deren in demselben Verse noch zwei folgen, für welche man Ausrufungszeichen erwartete.

Aufzugs zu denken. Das Fallen des Vorhangs ist nicht bezeichnet; in unserm Stücke wird es nur am Schlusse des ersten Aufzugs erwähnt. Hierüber bemerkt Bulthaupt nichts, dagegen fordert er die Theatermeister auf, das Podium so zu bedecken, daß nicht die fallenden Schwerter und Schilder von Dunois, La Hire und Burgund durch das Geklapper auf den Holzboden den letzten Rest von Illusion (?) schwinden lassen. So schlimm ist die Sache nicht, wenn auch die Befolgung seines Rathes wünschenswerth. Uebrigens sagt Schiller ausdrücklich nur, daß die Jungfrau, Dunois und La Hire die Schwerter, erstere, deren Bulthaupt gar nicht gedenkt, auch die Fahne fallen läßt. Johanna trägt nie einen Schild. Daß La Hire und Dunois von Johanna aufgefordert werden, Burgund zu umarmen, scheint dramatisch unnöthig, wenn es auch eine theatralische Wirkung übt, daß diese gleichfalls ihn zu umarmen eilen. Wir würden es passender finden, wenn der vorletzte, unnöthige, sich lästig eindrängende Vers wegfiele, im letzten dreimal die dritte Person in die zweite verändert würde, und der Aufzug mit der Umarmung Burgunds und der Jungfrau schlösse, während die beiden andern mit Rührung darauf hinschauten. Daß auch diese den Herzog umarmen werden, bedarf keiner Andeutung.

Dritter Aufzug.

Zu Chalons auf dem Krönungszuge nach Rheims wird die feierliche Aussöhnung des Herzogs von Burgund mit dem Könige vollzogen. Die erst nach derselben auftretende Jungfrau übt einen solchen Eindruck auf den Herzog, daß dieser sogar dem Mörder seines Vaters verzeiht. Der König erhebt sie für

ihre treuen Dienste in den Adelstand, was sie ohne Widerspruch annimmt, wodurch sie denn dessen weiteres Versprechen hervorruft, sie einem edlen Gatten zu vermählen. Dunois und La Hire bitten beide um ihre Hand, was sie als Verkennung ihrer göttlichen Sendung abweist. Als der König trotzdem die Hoffnung ausspricht, sie werde später einem ihrer würdigen Manne die Hand nicht versagen, geräth sie in leidenschaftliche Aufregung. Unbegreiflich ist es, wie Bulthaupt hierin einen Stillstand der Handlung sehn kann: die Versöhnung du Chatels liege uns fern, die Werbungen um die Jungfrau interessirten uns nicht. Aber gerade in dieser Versöhnung zeigt sich Johannas Macht noch glänzender, zugleich aber tritt auch hier schon die Trübung ihrer Seele ein, die sie in höchste Aufregung versetzt. In dieser heißt sie dann den Angriff der Engländer hochwillkommen, da die bisherige Ruhe ihr zuwider ist; jetzt treibt leidenschaftliche Rache sie, ihr Werk zu vollenden. Die Engländer werden besiegt, Talbot selbst fällt. Johanna ist aber jetzt nicht mehr die reine Gottesstreiterin; wilder Haß und eitle Ruhmsucht haben sie erfaßt. Die Hölle benutzt dies, um sie noch mehr zu verwirren, und so verfällt sie ihrem Schicksal: sie, die so lange der Liebe unzugänglich gewesen, fühlt sich, als sie eben den jungen englischen Feldherrn tödten will, von Liebe zu ihm erfaßt, die sie ihrem Gelübde untreu macht: sie vermag nicht ihn zu tödten, was sie als doppelte Schuld empfindet. Auch Lionel wird von Liebe zu ihr ergriffen. Er flieht, als Dunois und La Hire nahen, mit dem ihr entrissenen Schwert; verwundet fällt die Jungfrau, noch vor der Kunde, Rheims habe die Thore geöffnet, in La Hires Arme. So schließt der Aufzug im Augenblicke, wo Johanna, statt von der allgemeinen

Aufzugs zu denken. Das Fallen des Vorhangs ist nicht bezeichnet; in unserm Stücke wird es nur am Schlusse des ersten Aufzugs erwähnt. Hierüber bemerkt Bulthaupt nichts, dagegen fordert er die Theatermeister auf, das Podium so zu bedecken, daß nicht die fallenden Schwerter und Schilder von Dunois, La Hire und Burgund durch das Geklapper auf den Holzboden den letzten Rest von Illusion (?) schwinden lassen. So schlimm ist die Sache nicht, wenn auch die Befolgung seines Rathes wünschenswerth. Uebrigens sagt Schiller ausdrücklich nur, daß die Jungfrau, Dunois und La Hire die Schwerter, erstere, deren Bulthaupt gar nicht gedenkt, auch die Fahne fallen läßt. Johanna trägt nie einen Schild. Daß La Hire und Dunois von Johanna aufgefordert werden, Burgund zu umarmen, scheint dramatisch unnöthig, wenn es auch eine theatralische Wirkung übt, daß diese gleichfalls ihn zu umarmen eilen. Wir würden es passender finden, wenn der vorletzte, unnöthige, sich lästig eindrängende Vers wegfiele, im letzten dreimal die dritte Person in die zweite verändert würde, und der Aufzug mit der Umarmung Burgunds und der Jungfrau schlösse, während die beiden andern mit Rührung darauf hinschauten. Daß auch diese den Herzog umarmen werden, bedarf keiner Andeutung.

Dritter Aufzug.

Zu Chalons auf dem Krönungszuge nach Rheims wird die feierliche Aussöhnung des Herzogs von Burgund mit dem Könige vollzogen. Die erst nach derselben auftretende Jungfrau übt einen solchen Eindruck auf den Herzog, daß dieser sogar dem Mörder seines Vaters verzeiht. Der König erhebt sie für

ihre treuen Dienste in den Adelstand, was sie ohne Widerspruch annimmt, wodurch sie denn dessen weiteres Versprechen hervorruft, sie einem edlen Gatten zu vermählen. Dunois und La Hire bitten beide um ihre Hand, was sie als Verkennung ihrer göttlichen Sendung abweist. Als der König trotzdem die Hoffnung ausspricht, sie werde später einem ihrer würdigen Manne die Hand nicht versagen, geräth sie in leidenschaftliche Aufregung. Unbegreiflich ist es, wie Bulthaupt hierin einen Stillstand der Handlung sehn kann: die Versöhnung du Chatels liege uns fern, die Werbungen um die Jungfrau interessirten uns nicht. Aber gerade in dieser Versöhnung zeigt sich Johannas Macht noch glänzender, zugleich aber tritt auch hier schon die Trübung ihrer Seele ein, die sie in höchste Aufregung versetzt. In dieser heißt sie dann den Angriff der Engländer hochwillkommen, da die bisherige Ruhe ihr zuwider ist; jetzt treibt leidenschaftliche Rache sie, ihr Werk zu vollenden. Die Engländer werden besiegt, Talbot selbst fällt. Johanna ist aber jetzt nicht mehr die reine Gottesstreiterin; wilder Haß und eitle Ruhmsucht haben sie erfaßt. Die Hölle benutzt dies, um sie noch mehr zu verwirren, und so verfällt sie ihrem Schicksal: sie, die so lange der Liebe unzugänglich gewesen, fühlt sich, als sie eben den jungen englischen Feldherrn tödten will, von Liebe zu ihm erfaßt, die sie ihrem Gelübde untreu macht: sie vermag nicht ihn zu tödten, was sie als doppelte Schuld empfindet. Auch Lionel wird von Liebe zu ihr ergriffen. Er flieht, als Dunois und La Hire nahen, mit dem ihr entrissenen Schwert; verwundet fällt die Jungfrau, noch vor der Kunde, Rheims habe die Thore geöffnet, in La Hires Arme. So schließt der Aufzug im Augenblicke, wo Johanna, statt von der allgemeinen

Freude ergriffen zu werden, sich der drückendsten Schuld bewußt ist.

Erster Auftritt. Dunois und La Hire, beide von Liebe zur Jungfrau hingerissen, wollen sich beim Könige um sie bewerben, vereinigen sich aber endlich darin, die Entscheidung ihr selbst zu überlassen. Diesen Auftritt, der in der Theaterausgabe, und wohl auch ursprünglich, fehlte, obgleich er schon in der ältesten erhaltenen Fassung gestanden haben soll (vgl. S. 43*. 136*), können wir wohl entbehren, da die im vierten Auftritte erfolgende Bewerbung einer solchen vorläufigen Andeutung nicht bedarf.

La Hire hat eben Dunois seine Liebe bekannt, als dieser ihn mit dem gleichen Geständniß überrascht. Da La Hire von Johanna nicht ablassen will, bittet er Dunois, sich darüber mit ihm nicht zu entzweien. Vergebens sucht dieser zu Worte zu kommen. Dunois möchte, daß er nicht gleich, wie er vorzuhaben scheint, vom Könige die Jungfrau für sich fordere*), da er sich beim ersten Anblicke gelobt habe, diese, die allein seiner starken Seele und seinem glühenden Herzen genüge, als Braut heimzuführen; Gott habe sie nicht allein dem Vaterlande zur Rettung, sondern auch ihm zur Gattin bestimmt. Vergebens hebt La Hire hervor, ein Mädchen von niederer Geburt sei seines königlichen Standes unwerth. Die Sophistik der Leidenschaft läßt diesen entgegnen, er sei ja, wie sie, ein Kind der Natur, da er der natürliche Sohn eines Prinzen; auch stehe die berufene Gottesstreiterin hoch über allen Fürstentöchtern.**) La

---

*) Auffällig schwach ist der Ausdruck und mir ist wohl bekannt (7).

**) Daß sie ihm als Prinzen ebenbürtig sei, führen die zehn unmittelbar folgenden Verse aus. Das Uebertriebene des Ausdrucks entspricht der

Hire will die Entscheidung dem König überlassen, wogegen Dunois darauf besteht, die Jungfrau selbst müsse frei wählen. Daß eine solche Einleitung eines Verderben drohenden Zwistes, der später gar nicht in die Handlung eingreift, hier zweckmäßig eintrete, kann man mit Recht bezweifeln. Der Dichter ließ sich dazu durch den Wunsch verleiten, die Bewerbungen im vierten Auftritte nicht unvorbereitet eintreten zu lassen. Jetzt kommt der König im folgenden Auftritt mit Chatillon im Gespräche begriffen, da doch ein solches Verlassen des Zimmers während einer so wichtigen Unterredung sehr auffallend ist. Der König hat nach der ursprünglichen, ganz zutreffenden Fassung den Gesandten des Herzog vor seinem ganzen Hofe empfangen, zu dem auch der Erzbischof gehört.*)

Zweiter und dritter Auftritt. Chatillon (vgl. oben S. 105 f.) theilt hier dem Könige die Bedingungen mit, unter welchen sein Herr sich mit ihm aussöhnen wolle. Bei der wirklich erfolgenden Aussöhnung weist der Erzbischof beide Parteien auf die Lehre hin, welche sie aus ihrem verderblichen Streite ziehen sollen.

Chatillon hat dem Könige verkündet, der Herzog werde sogleich kommen, um ihm zu huldigen. Das weitere eröffnet er erst, als dieser in lebhaftester Frage seine Freude darüber aus=

---

mächtigen Liebesleidenschaft, nur ist der Ausdruck, sie sei eine „Braut der reinen Engel", was doch nur heißen kann, der Verbindung mit den Engeln werth, höchst seltsam. Wollte man es ähnlich wie Himmelsbraut fassen, so widerspräche ja diese Bezeichnung geradezu seinem eigenen Wunsche, sie selbst als Gattin heimzuführen.

*) Daß der Erzbischof im zweiten Auftritt zugegen sei, ist bei der szenarischen Bemerkung vergessen; in der Bühnenbearbeitung hat ein Regisseur ihn nachgetragen.

dem König die Aeußerung, es sei doch ein gutes Volk, dessen Liebe so rasch wie sein Zorn entflamme, wobei Schiller wohl die ähnliche Aeußerung der Jungfrau bei anderer Veranlassung (vgl. S. 94) vorschwebte. Der König will alles möglichst meiden, was den glücklich zu ihm zurückgekehrten ersten Pair des Reiches unangenehm berühren könnte, und so bittet er auch die noch immer vor Rührung nicht zu Worte kommende Geliebte etwas zu zart, sie möge nicht durch zu heftige Aeußerung ihrer Freude den Herzog an die Größe des durch seine Trennung von Frankreich entstandenen Unglücks mahnen.

Wie Chatillon es verlangt hatte, erspart der König dem Herzoge den Kniefall.*) Dieser fühlt sich gleich ganz heimisch: er umarmt des Königs Geliebte, die er, als wäre sie dessen Gattin, als Base bezeichnet, ja er küßt sie auf die Stirne, nach dem an seinem Hofe zu Arras für ihn geltenden Rechte. Auf die dadurch hervorgerufene launige Bemerkung des Königs gibt der Herzog sich als höchsten Verehrer schöner Frauen zu erkennen; den Vorwurf, daß er an die Treue der Frauen nicht glaube, erwidert er mit dem Bekenntniß, dafür sei er selbst am schwersten gestraft worden, da er kein solches Herz, wie der König an seiner Agnes, gefunden, sondern bisher wild umhergeschwärmt sei. Seine Bemerkung, ein wildes Leben habe ihn spät gelehrt, die Treue der Frauen als ihre höchste Tugend zu schätzen, deutet auf das endlich in ihm erwachte Verlangen nach einer solchen. Der Dichter denkt ihn sich wie den König unverheiratet, während er in Wirklichkeit bald darauf sich zum

*) Zu der szenarischen Bemerkung hat die Bühnenbearbeitung noch den Zusatz: „Die drei burgundischen Ritter stehen auf der Linken, die andern alle auf der rechten Seite, die Fürstin in der Mitte."

drittenmale vermählte. Nach der Begrüßung der Geliebten gilt des Herzogs nächstes Wort der ehrfurchtsvollen Begrüßung des Erzbischofs, der seine Freude über diesen Tag mit den Worten Simeons (Luk. 2, 29) ausspricht. Seine herzliche Güte verräth sich in der Art, wie er der Sorel das von du Chatel verkaufte Schmuckkästchen zurückerstattet, dann in dem auf sinnige Weise geäußerten Wunsche, sie, die mit begeisterter, aufopferungsvoller Treue dem Könige beigestanden, als Königin begrüßen zu können, endlich, nachdem er ihre Hand mit herzlich bedeutsamem Druck ergriffen hat, in dem Anerbieten stets bereiter Freundschaft und herzlicher Theilnahme. Daß sie nicht immer diese Stellung am Hofe einnehmen könne, da der König sich vermählen müsse, deutet er nur zart an; ob es aber passend sei, hier daran zu erinnern, daß sie noch an keine eheliche Verbindung gedacht haben, könnte man bezweifeln. Sorel und ihr königlicher Geliebter werden durch des Herzogs Wunsch tief bewegt.*) Erstere tritt weinend zur Seite, während der König neben dem wiedergewonnenen Herzoge stehn bleibt.

Dieser aber muß jetzt seiner Freude, sich endlich wieder an der Stelle zu finden, an die er gehöre, den lebhaftesten Ausdruck geben: nachdem er sich gleichsam noch einmal durch den Anblick überzeugt hat, daß er wirklich am Hofe seines Königs sich befinde, wirft er sich wiederum mit glühendster Freude in die Arme Karls. Die drei burgundischen Ritter umarmen in gleicher Weise die drei Würdenträger des Königs. Unmöglich dünkt es ihm, daß er je sich so weit vergessen habe, seinen König

*) Für die Bühne strich Schiller Karls Wort nach Ueberreichung des Kästchens und was Burgund weiter thut und äußert bis zu den Worten „Bedürfen solltet“ (3, 36—42).

zu verlassen, sich mit den Fremden zu verbinden und ihr Vasall zu werden. Doch dieser entschuldigt es im Sinne der Zeit durch Einwirkung eines bösen Gestirns. Aber seine große Schuld will er durch treuestes Zusammenwirken mit ihm gegen den fremden Eindringling gut machen. Er muß es aussprechen, wie schlimm es ihm selbst beim Kriege gegen seinen König zu Muthe gewesen, und wie schwer es ihm gefallen, die angetragene Versöhnung abzuweisen, will er in dem unterbrochenen „O wüßtet Ihr“ ausführen: hätte in dem gesandten Vermittler die Stimme des Herzens geredet, wie in Sorel, er würde nicht widerstanden haben. Nachdem er dann noch seine unzertrennliche Verbindung mit dem Könige bezeichnend ausgesprochen, äußert der Erzbischof in erhebender Weise die frohe Hoffnung auf glücklichere Zeiten: doch kann er nicht umhin, der schrecklichen Opfer zu gedenken, die ihrem Zwist gefallen sind, und beide Theile eindringlich zu mahnen, sich nicht mehr zu entzweien, da, was heute so glücklich sich geendet, nicht immer eine solche Lösung finden möchte.*)

Erst hierdurch wird der Herzog an die Jungfrau erinnert, welcher sie alle die Versöhnung verdanken, deren hohe Bedeutung eben in unserm Auftritte in dramatisch belebter Darstellung anschaulich hervorgetreten ist. Der Erzbischof vermuthet, Johanna verbringe, wie immer, die Zeit, welche sie nicht zu öffentlichem Erscheinen nöthige, in frommer Unterredung mit Gott; darum seien alle ihre Schritte gesegnet, womit er auf die Unternehmungen während des Zuges nach Rheims deutet, dem sie bereits mit unerwartetem Glücke so nahe gekommen sind. Eine längere Zeit seit

) „Die Gottheit des Schwerts“, insofern das Schwert ein entfesselter Dämon ist, der, einmal gezogen, Gewalt über die Menschen gewinnt. Vgl. S. 192.

dem Entsatze von Orleans kann er unmöglich annehmen, da der Herzog sich beeilt haben wird, seine der Jungfrau versprochene Versöhnung auszuführen. Daß sie mit Gott sich zu unterhalten und ihm ihre Anliegen vorzutragen pflege, hören wir sie selbst sagen.*) So oft man ohne sie sich berieth, wußte sie durch Gottes Offenbarung immer, was man beschloß. Daß sie, wie berichtet wird, Gott anflehte, durch ihre Heiligen (Katharina und Margaretha) sich ihr zu offenbaren, ließ Schiller mit Recht zur Seite.

Vierter und fünfter Auftritt. Johanna bewirkt nun auch die Versöhnung zwischen Burgund und du Chatel. Sie selbst nimmt vom Könige die Erhebung in den Adelstand ruhig an, weist aber darauf die Liebesbewerbungen von Dunois und La Hire zurück, ja verdenkt es dem Könige, daß er habe wähnen können, sie, die heilige Gottesstreiterin, werde je einem Manne ihre Hand geben, während sie doch selbst der eitlen irdischen Ehre sich eben nicht entzogen hat. Leidenschaftlich treibt es sie den anrückenden Engländern entgegen. Auch der König eilt jetzt muthig in den Kampf, der ihm den Weg nach Rheims öffnen soll.

Johanna erscheint hier als Friedensstifterin mit einem Kranze statt des Helmes, aber den Harnisch hat sie bis jetzt nicht abgelegt, da ihre Sendung als Streiterin Gottes noch nicht zu Ende ist; aus ihren Augen strahlt in Folge der geschlossenen Versöhnung heiterer Friede. Auf Burgunds Frage, ob sie jetzt mit ihm zufrieden sei, erwidert sie bedeutsam: vor

*) Histoire du siege 94: „Je me suis mis en oraison en ma manière accoustumée.“

allem könne er selbst sich freuen; wie anders erscheine er heute als früher, wo er am Hofe als Feind des Vaterlandes gefürchtet gewesen!*) Aber sie wagt noch mehr von ihm zu verlangen, die Versöhnung mit dem Mörder seines Vaters.**) Daß er du Chatel verzeiht, ist äußerst glücklich eingeleitet. Johanna bereitet den Herzog auf das Aeußerste, was sie von ihm verlangt, geschickt vor; erst als sein Blick ihr sagt, daß er, wie schwer es ihm auch werde, bereit sei, ruft sie du Chatel herein, den sie der Versöhnung des Herzogs versichert.***) Noch einmal sträubt sich dessen Herz, aber durch ihr herzliches Zureden, alles wahre Gute sei ausnahmslos für alle †), fühlt er sich bezwungen. So läßt er sich denn von du Chatel umarmen ††);

---

*) Dieser Himmel (10) deutet auf den Hof. Vgl. Goethes Ballade der Sänger 10. Am Hofe leuchtet als Sonne der König; der Herzog, der nächste neben ihm, ist der Mond, aber sein Schein war blutroth, wie der von verderbenbringenden Kometen. In Wallensteins Lager sagt der Kapuziner, der Herrgott hänge den Kriegsmantel blutigroth aus den Wolken herunter.

**) Die Bühnenbearbeitung strich die sechs mit „Hab' ich mein Wort gelöst" (5) beginnenden Verse. Der davor stehende Gedankenstrich deutet an, daß Burgund sich jetzt an Johanna wendet.

***) Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, fand sich nach der mit „Entfernung stehen" endenden szenarischen Bemerkung zu 25 noch: „Alle Anwesende heften den Blick auf den Herzog."

†) Auf zwei, einem gütigen Herrn und einem gnädigen Fürsten entliehene Beispiele folgen zwei andere aus der Natur, die den nächsten Satz begründen. Die Beschränkung wird 39 mit Falten verglichen, die nicht das volle Licht zulassen.

††) Richtig hat schon die Ausgabe von 1838 den Vers (42): „Umarmt mich du Chatel! ich vergeb' euch", durch Umarmet hergestellt. Boxberger behält den lahmen Vers bei, der ein Vierfüßler sein würde. — Der vorangehende Gedankenstrich bezeichnet, wie häufig, daß die Rede sich an einen andern (du Chatel) richtet. Aehnlich deutet V. 21 der Gedankenstrich an, daß nach dem allgemeinen Satze 17 ff. nun wieder die Anrede eintritt.

er vergibt ihm und entsagt der seinem Vater geschworenen Rache, da nur die Leidenschaftlichkeit des Schmerzes ihm diesen Schwur abgepreßt habe und die Todten keine Rachegedanken mehr hegen.*)

Der König ist durch diesen neuen unerwarteten Erfolg von Johannas edlem Geiste, der ihm den alten treuen Jugendfreund erhält, so ergriffen, daß er nicht weiß, wie er diese, welcher er so viel verdankt, würdig lohnen könne. Sie aber mahnt ihn, sich von der Größe nicht verblenden zu lassen, sich stets zu erinnern, wie gut ein Freund in der Noth thue, auch dem Geringsten sich nicht zu entziehen, da aus dem niedrigsten Stande in der höchsten Noth ihm Hülfe gekommen. So lange er die Liebe seines Volkes sich bewahre, werde sein Königshaus herrschen, wogegen demselben, sobald es hochmüthig die Niedrigen verachte, eben von diesen, von denen jetzt die Rettung komme, der Sturz drohe. War es ja die aufgeregte Masse des Volkes die dem unglücklichen letzten Sprößling seines Hauses den Untergang bereitete. Daß der Dichter hieran auch Weissagungen über Burgund und sein Bündniß mit Frankreich anschließt, dürfte kaum in der dramatischen Lage begründet sein, bot aber freilich Gelegenheit zu anziehenden Aeußerungen der Jungfrau; auch widerspricht es der sonst bei Schiller sich findenden Annahme, der Jungfrau sei nur dasjenige offenbar, was Gott zu *ihrem* Zwecke sie schauen lasse. Bloß die Mahnung an den König war in diesem Augenblick bedeutsam, und darum mußte Johanna hier in die Zukunft schauen. Mit der Anrede „Burgund!" (81)

*) Er folgt hier der Ansicht der Alten von einem unterirdischen Todtenreiche, bei dem man zu schwören pflegt. Jetzt ist er überzeugt, du Chatel habe nicht absichtlich getödtet, sondern nur seinen König schützen wollen. Vgl. S. 69 f.

ist hier nicht, wie sonst, der Herzog allein gemeint, sondern sein Stamm (V. 79); erst V. 86 schwebt bei deines der Herzog vor. Unter Philipp hatte Burgund sich immer weiter ausgedehnt, ja war einem Königreiche gleich geworden, das noch mächtiger sich zu erheben suchte.*) Mit dem Halt gebieten deutet Johanna auf den Untergang Karls des Kühnen bei Nancy (1477), dessen einzige Tochter Maria sich mit dem ritterlichen Maximilian von Oesterreich vermählte; sie starb früh, aber ihr Enkel Karl V. ward Herrscher von Oesterreich, Spanien und der neuen in Amerika entdeckten Welt**), und seine Nachkommen regierten als getrennte Häuser in Oesterreich und Spanien. Auf des Königs Frage***), ob das jetzige Freundschaftsbündniß langen Bestand haben, ob es die späten Nachkommen noch erfreuen werde, weigert sich Johanna zu antworten, da sie diese glückliche Stunde nicht durch Mittheilung der Zwistigkeiten unter den Söhnen der heute glücklich versöhnten Fürsten trüben will. Sie mahnt nur an die Lehre, daß Fürsten sich vor Zwietracht

---

*) Bis zu Throneshöhe (87), einem Königreiche gleich. Die Bühnenarbeitung hat zur. — Deinen Stuhl gesetzt (88). Jesaias 24, 6: „Ich will in den Himmel steigen und meinen Stuhl über die Sterne Gottes erhöhen.“ — Hebt (89), in Gedanken. — Bei dem Baue bis in die Wolken schwebt der Thurm von Babel (1 Mos. 11, 4) vor. Den kühnen Bau. Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stand das überstarke frechen statt kühnen.

**) Hirten der Völker (94), nach homerischen Ausdruck (vgl. S. 152), dürfte hier doch eher ein lästiger als ein hebender Zusatz sein. Auch das Beiwort sceptertragend stammt aus Homer.

***) Der Geist (100), die in ihr sprechende höhere Stimme, die Gabe der Wahrsagung, wie Johanna selbst den Ausdruck gebraucht hat, und bald wieder (114).

hüten sollen, die sich lange fortnähre*), was in ähnlicher Weise schon der Erzbischof gethan hatte, und sie fordert die Wiederverbundenen auf, sich der schönen Gegenwart zu freuen. Eben so wenig beantwortet sie die Frage der schönen Sorel nach ihrem Schicksal, das, wie wir wissen, sie lange vom Hof entfernte: ihr seien, bemerkt sie, nur die Geschicke der Völker enthüllt, und sie verweist Sorel auf ihr eigenes Herz, worin ihr wahres Glück ruhe. Wenn trotzdem der von Liebe entbrannte Dunois sie nach ihrer eigenen Zukunft fragt, von der er voraussetzt, daß sie ihr bekannt sei, so treibt es ihn unwiderstehlich, zu erfahren, ob die Antwort für ihn günstig sei. Johanna lehnt auch diese Frage geschickt ab, da sie das wahre Glück jenseits erwartet; daß sie bald ihren Tod finden werde, verschweigt sie.**)

Aber der dankbare König will die Begründung ihres Glückes sich nicht entgehn lassen***), und so gibt er ihr gleich den Ritterschlag, ohne daß sie im geringsten sich weigerte, dazu niederzuknieen, ja er erhebt sie und ihr Geschlecht in den Adelstand.†)

*) Bei dem eisernen Geschlecht (107) ist nicht mit Boxberger an des Kadmus Saat der Drachenzähne zu denken, sondern eisern geht auf die Härte, wie oft bei Homer (vgl. Ilias XXII, 357), wohl auch mit Beziehung auf das letzte, eiserne Zeitalter bei Hesiod. In der Kadmussage ist das gegenseitige Bekämpfen die Hauptsache, was hier gar nicht angedeutet wird, wo daneben das Bild des sich fortwälzenden Brandes steht.

**) Ursprünglich stand vor der mit „Das Glück" beginnenden Rede Johannas noch die szenarische Bemerkung: „schlägt die Augen schweigend nieder und richtet sie langsam bedeutend zum Himmel auf", die in der Bühnenbearbeitung sich erhielt.

***) 128 f. Selig preisen ... Geschlechter. Nach Luk. 1, 48: „Siehe von jetzt an werden mich selig preisen alle Geschlechter."

†) Die Worte „Im Grabe adl' ich deine Väter" ließ die Bühnenbearbeitung weg und zog Geburt noch zum folgenden Verse, obgleich dadurch ein Sechsfüßler entsteht, wenn man nicht Lilje liest und einen Anapäst annimmt.

In Wirklichkeit fertigte der König erst einige Monate nach der Krönung zu Rheims (im Dezember) das Diplom aus, wodurch er sie, ihren Vater, ihre Mutter, ihre Brüder und deren ganze männliche und weibliche Nachkommenschaft zur Anerkennung von Johannas großen Verdiensten und zur Verkündigung des Lobes Gottes in den Adelstand erhob. Zum Wappen gab er der Familie ein zwischen zwei goldenen Lilien in blauem Felde aufrechtstehendes Schwert von Silber mit vergoldetem Stichblatt, nebst einer goldenen Krone auf der Spitze, wovon die Nachkommen ihrer Brüder sich du Lys nannten. Schiller folgte hier, da es seinem Zweck entsprach, den Memoires secrets, welche (II, 62) diese Erhebung gleich nach dem Entsatz von Orleans erwähnen: Karl habe sie an der Spitze des Heeres in Gegenwart des ganzen Hofes geadelt, auch ihre drei Brüder und deren ganze Nachkommenschaft, den Namen d'Arc in du Lys verwandelt, und selbst ihr Wappen bestimmt. Wenn Johanna diese Erhebung, die nicht zu den kriegerischen Ehren (Prolog 4, 33) gehört, sich ruhig gefallen läßt, so hat die Verbindung mit dem Hofe und die ihr entgegengebrachten Huldigungen schon die Reinheit ihrer nur auf die Erfüllung von Gottes Willen gerichteten Seele getrübt; es ist nicht mehr die rücksichtslose Gottesstreiterin, die bloß den Willen des Höchsten erfüllt und ihren Lohn im Himmel erwartet, sondern weltliche Ehre reizt sie, und so ist es nicht zu verwundern, daß der König noch weiter geht, und auch für einen ihrer würdigen adligen Gatten sorgen will, was nicht nur ihrem Gefühle zuwiderläuft, sondern geradezu ihrer heiligen Sendung widerstrebt. Vgl. oben S. 110 ff.

Dunois, der sich nicht länger zurückhalten kann, bietet der

Jungfrau seine Hand, wozu er den König selbst*), der darüber zu verfügen habe, und den Erzbischof, den heiligen Diener Gottes, zu Zeugen nimmt. Der König ist froh erstaunt, daß die Jungfrau auch dieses stolze Herz bezwungen, das bisher der Macht der Liebe Hohn gesprochen habe, wie auch Dunois selbst im ersten Auftritt äußerte, bisher habe nie ein Weib den unbezwungenen Sinn ihm gerührt, wogegen er I, 2 versicherte, er schmähe nicht der Liebe Herrschaft. Aber auch La Hire bietet Johanna, deren schönster Schmuck ihre Bescheidenheit sei, die treue Neigung eines redlichen Gemüthes mit seiner Hand an.**) Karl will Johanna selbst zwischen beiden als Krieger gleich ausgezeichneten Bewerbern entscheiden lassen, aber seine Sorel, die wohl fühlt, wie unzart es sei, die bisher so streng zurückhaltende Jungfrau hier öffentlich ihre Neigung erklären zu lassen, möchte ihr Bedenkzeit gewährt wissen. Sie bietet sich der Ueberraschten als wohlmeinende, das Vertraute heilig bewahrende Beratherin an, wobei sie sich freut, Vertrauen gegen Vertrauen austauschen zu dürfen; denn auch sie wünschte ihr Herz zu ergießen und sich von ihr berathen zu lassen. Keiner von allen ahnt, wie sehr sie hierbei das Wesen der heiligen Gottesstreiterin verkennen, die ganz dem Himmel geweiht ist, der Erden eitle Freuden nicht kennt. Freilich hat sie selbst sich schon ihrer göttlichen Sendung dadurch entfremden lassen, daß sie den Ritterschlag angenommen hat.

*) Das verswidrige Angesicht (131) ward erst in der 1804 ohne Schillers Zuthun erschienenen Ausgabe bei Unger in Angesichte verbessert. Schiller selbst hatte 1805 bei der Durchsicht den Fehler übersehn, der aber im ersten Bande des Theaters (1805) wirklich weggeschafft wurde.

**) 143. Erst 1805 setzte Schiller eitler statt irdscher. — Schwindelnd, ausschweifend, ist auf sie zu beziehen, nicht mit eitler zu verbinden. Weiter unten steht weltlich eitle Hoheit.

Jetzt erst, wo ihr diese Entfremdung von ihrem heiligen Berufe schwer aufs Herz fällt, kann sie sich fassen (das ihr winkende Glück ist doch nicht ohne Wirkung auf ihre Seele geblieben*), und so erklärt sie, nicht um weltliche Hoheit und irdischer Liebe Glück zu erlangen, habe sie die ihrem Geschlechte und Stande nicht geziemende Waffenrüstung angelegt, sondern als Gottesstreiterin, und als solche könne sie keinem Manne gehören.**) Sonderbar ist der Erzbischof selbst so wenig von der Würde ihrer göttlichen Sendung durchdrungen, daß er meinen kann, nach Vollziehung ihres Auftrages werde sie der Bestimmung des Weibes folgen müssen, das zur Gefährtin des Mannes (nach 1 Mos. 2, 18) bestimmt sei, ohne daß er der Mahnung des neuen Bundes zu Gunsten des ehelosen Lebens gedenkt. Auch fällt es auf, daß die Jungfrau hier dem Erzbischof gegenüber nicht ihre göttliche Sendung betont, sondern erklärt, sie werde, wenn sie ihren Auftrag vollzogen, das thun, was die

*) Fielitz verkennt die Lage der Sache, wenn er S. 179 bemerkt, hätte Schiller hier an eine keimende Liebe Johannas gedacht, so würde er nicht zwei Bewerber auftreten lassen. Aber davon ist gar nicht die Rede, daß sie Dunois oder La Hire liebe, sondern von der Sehnsucht nach einer solchen seligen Liebe, wie beide sie sich träumen, wie sie der König in der Sorel gefunden, wie sie in der Tiefe der weiblichen Brust liegt, aber bei Johanna bisher noch nicht erwacht war. Daß ihr Gemüth keinen Raum für dieses Allotrium übrig habe (S. 178), ist eine gar wunderliche Behauptung; geschlummert hat die Neigung in ihr, ja sie ist unterdrückt worden über Johannas Versinken in ihre Träume, aber um so nothwendiger erhebt sie sich eben jetzt im weltlichen Getriebe und fordert um so entschiedener ihr Recht, je unweiblicher das ihr aufgedrungene Kriegsleben ist. Hauff stimmt mir freilich S. 451 vollkommen bei, geht aber nicht auf die Sache ein.

**) Statt Schäfertrift (170) stand ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stille Trift. Letztere ließ die beiden freilich entbehrlichen gleich darauf folgenden Verse „Berufen bin ich u. s. w.“ (174 f.) weg.

höhere Stimme (vgl. S. 193) sie heißen werde, als ob es ihr nach dem, was sie gelobt hat und was aus ihrer Sendung nothwendig folgt, irgend zweifelhaft sein könnte, daß sie keinem Manne folgen dürfe: denn dies ist ja der Hauptpunkt in der Rede des Erzbischofs, der offenbar auch bei dem Zurückkehren zu dem sanftern Geschlechte die volle Erfüllung ihres weiblichen Berufes im Sinne hat. Wollte sie bloß sagen, sie wisse noch nicht, ob sie nach Hause zurückkehren werde, wenn sie Gottes Befehl erfüllt habe, so würde die Erwiderung höchst ungenügend sein. Rasch bricht sie von der unliebsamen Unterhaltung auf eine Weise ab, die keineswegs den Bewerbern alle Hoffnung abschneidet, indem sie an das mahnt, was ihr noch zu thun obliege, woran sie die Aufforderung schließt, nicht stille zu stehn, sondern den Weg nach Rheims den entgegenstehenden, noch immer geschäftigen Feinden zum Trotze zu vollenden.*)

Als Dunois noch immer der Hoffnung nicht entsagen will, sie werde nach Vollendung ihrer Sendung ihm angehören, fällt sie ihm in die Rede, und erklärt ihren Entschluß, von Rheims nach Hause zurückzukehren, da sie dann nichts mehr in den ihr fremden hohen Kreisen zu thun habe. Dies stimmt nicht allein schlecht zu dem angenommenen Adel, sondern widerspricht auch der sonst hervortretenden Gewißheit (vgl. oben S. 210***), daß sie vom Schlachtfelde nicht zurückkehren werde, noch mehr der oben gethanen Aeußerung, sie wisse noch nicht, was ihr der Geist gebieten werde, wenn sie ihr Werk vollendet habe. Freilich

*) Die Mahnung, nicht stille zu stehn, wird sonderbar durch die Geschäftigkeit der Feinde begründet, ihnen den Weg nach Rheims zu versperren. Muß es sie ja drängen, möglichst rasch ihre Sendung zu Ende zu führen; deshalb darf sie nicht säumen.

schwebte Schiller hierbei eine wirklich der Jungfrau zugeschriebene Aeußerung vor. Vgl. oben S. 94. Die eben hervorgehobenen Bedenken würden alle schwinden und ein ganz sachgemäßer Fortgang gewonnen werden, wenn die 28 Verse von der Rede des Erzbischofs „Dem Mann zur liebenden Gefährtin“ an bis zu dem Verse Johannas „Hat kein Geschäft mehr in des Königs Hause“ wegfielen, die wahrscheinlich, wie III, 1, zu den spätern Zusätzen des Dichters gehören, aber auch in der Bühnenbearbeitung beibehalten wurden.

Karl ergreift jetzt mit herzlicher Freundlichkeit, wie früher Burgund, die Hand der Jungfrau, um dasselbe, was eben der Erzbischof gesagt, in anderer Weise auszusprechen: habe sie als „Kriegerin des höchsten Gottes“ ihr Werk vollendet, so werde sie auch der Stimme der Liebe ihr Herz eröffnen. Sie aber muß in diesem Wahne des Königs, welcher vor allem in ihr die Botin des Herrn erkennen sollte, den Mangel an reinem Glauben, der ihre Erscheinung nicht zu fassen vermöge*), und eine völlige Herabwürdigung ihrer Stellung sehn, da sie, die vom Himmel dem Könige und dem Lande verliehene Jungfrau, nie einen irdischen Mann im Herzen tragen dürfe, wobei ihr Gelübde, Jungfrau zu bleiben (Prolog 4 und III. 7), zur Seite gelassen wird. Entschieden besteht sie darauf, nichts weiter hiervon hören zu wollen, indem sie jedes Verlangen eines Mannes nach ihr**), der gottgeweihten Jungfrau, für eine Entheiligung erklärt. Dies thut sie hier um so leidenschaftlicher, als sie selbst sich nicht verhehlen kann, daß sie von eitler Weltneigung nicht mehr ganz

*) 224. „Ihr blinden Herzen! ihr Kleingläubigen!“ biblisch. Vgl. Matth. 16,8.

**) Statt des biblischen Ausdrucks (Matth. 5, 28) „mich begehrt“ (236) hat die Bühnenbearbeitung „auf mir weilt“.

frei ist. Da der König endlich nachgeben muß, dringt sie darauf, daß er nun sofort den Befehl zum Aufbruch gebe. Leidenschaftliche Unruhe, die sich der Trübung ihrer reinen Stimmung halbbewußt ist, hat sie ergriffen, und zugleich die Ahnung, daß sich ihr Schicksal nun bald erfülle; denn darauf scheint doch der Ausdruck zu deuten, es treibe sie „gebietrisch mahnend ihrem Schicksal zu".

Die unmittelbar darauf erfolgende eilfertige Meldung, der Feind sei über die Marne gegangen und stelle sich zum Kampf, läßt sie keinen Augenblick länger weilen; sie eilt hinaus, um die Truppen zu ordnen. Der Ausdruck, die Seele sei jetzt „ihrer Banden*) frei", deutet auf den beängstigenden innern Kampf, der im Schlachtgewühl sich beruhigen werde. Der König sendet ihr gleich La Hire nach**); er selbst ist jetzt vom besten Muth erfüllt. Die Worte: „Sie wollen uns am Thore | Von Rheims noch um die Krone kämpfen lassen!" spricht er, was freilich angedeutet sein sollte, zu Dunois, der in dem feindlichen Anrücken nur den letzten Versuch der verzweifelnden Ohnmacht der Feinde sieht. Auch der Herzog von Burgund, der freilich einer Aufforderung Karls nicht bedürfen sollte, ist bereit, sich heute im Kampf gegen den eben verlassenen Bundesgenossen zu bewähren. Der König selbst hält es für eine Ehrensache sich an dem Kampfe um seine Krone zu betheiligen. Zärtlich nimmt er als Sorels Ritter von dieser Abschied, welche bei ihrer Umarmung der innern Ueberzeugung Ausdruck gibt, auch dieser letzte Kampf müsse nach so wunderbaren Erfolgen siegreich enden. Die hier

*) 5, 4. Erst Körner setzte Bande.

**) Die szenarische Bemerkung, daß dieser dem Befehle sogleich folge, sollte nicht fehlen.

eintretende Musik vermittelt den Uebergang zum folgenden, nach der siegreichen Schlacht spielenden Auftritt. Vgl. S. 125.

Sechster bis achter Auftritt. Der verwundete Talbot stirbt, nachdem die Kunde der Uebergabe von Paris ihm seine letzte Hoffnung geraubt hat. Die Franzosen haben einen vollständigen Sieg erfochten. Karl ehrt den gefallenen tapfern Feldherrn; du Chatel wird zur Geliebten gesandt, um sie nach Rheims zu führen. Dunois und La Hire eilen weg, die vermißte Jungfrau aufzusuchen. Dies alles, mit Ausnahme von Talbots Ende und der dem Verstorbenen gewidmeten ehrenvollen Anerkennung, ist ganz leicht behandelt, damit der Hauptwendepunkt in Johannas Schicksal um so bedeutender hervortrete.

Der auf den Tod verwundete Talbot sendet seine Begleiter in die Schlacht zurück*), die er freilich für verloren hält; wenigstens steht dem Einzug des Königs im Rheims jetzt nichts mehr entgegen. Nur Ritter Fastolf, der bisher bloß II, 1 aufgetreten und von Talbot mit der Aufstellung der Wachen betraut worden war, bleibt bei ihm zurück. Der edle Lionel, der es für unmöglich hält, daß Talbot vom Kampfe zurückbleiben könne, ist darüber in Verzweiflung.**) Talbot ahnt, daß es mit Englands Macht in Frankreich trotz aller Anstrengung vorüber, da jetzt die Krönungsstadt verloren sei; nur Paris sollen sie zu retten

*) Aehnlich wie Selbitz in Goethes Götz.

**) Der Tag des Schicksals (6, 11), nach Homers *αἴσιμον, μόρσιμον ἦμαρ*. Vgl. S. 193*. — Vom Strahl dahingeschmettert (15). Vorberger will hierbei an einen Vergleich mit dem Tode des Ajax Oileus denken. Weshalb nicht ebenso gut, ja noch besser, an Kapaneus, der beim Sturme auf Theben auf der schon erstiegenen Mauer von des Zeus Blitz getroffen wurde? Aber eine bestimmte mythologische Anspielung liegt überhaupt nicht zu Grunde.

suchen. Lionels Kunde, daß dies sich bereits dem Dauphin unterworfen hat, vernichtet seine Hoffnung, und so reißt er den Verband ab*), um zu verbluten. Daß man ihm gar keine Hülfe leistet, um ihn noch zu retten, Lionel bloß seine Fortschaffung an einen sichern Ort befiehlt, fällt auf. Eine andere Aeußerung seiner Verzweiflung möchte man wünschen. Auch der gegen die Geschichte angenommenen, an sich unwahrscheinlichen Unterwerfung von Paris bedurfte der Dichter nicht; jede Erinnerung an dieses zerstreut nur die Aufmerksamkeit, jedenfalls hätte eines Versuches gegen dieses vorher gedacht werden müssen. Vielleicht folgte ursprünglich auf 16 „Um nicht mehr aufzustehn" („aufzustehen") unmittelbar 22 „Bringt den Feldherrn". Die verzweifelte Lage tritt dadurch noch lebendiger hervor, daß Lionel nicht verschweigen kann, Talbot befinde sich hier nicht mehr sicher, da die Flucht vor der Jungfrau allgemein sei. Talbot wird dadurch zur schärfsten Verhöhnung der die Welt beherrschenden Verblendung und zum Ausbruche grimmer Verzweiflung an der Durchführung aller klug bedachten Pläne hingerissen.**) Ihre energische Kraft ist freilich des tapfern Helden würdig, aber die

---

*) Schiller schrieb vor 20 die szenarische Bemerkung: „Reißt den Verband ab", selbst in die älteste Handschrift.

**) Dem Narrenkönig (38), dem größten Narren. Bei einer unter Karl VI. in Paris entstandenen Schauspielergesellschaft, die sich enfans sans souci nannte, hieß der Anführer Roi des fous. Denselben Namen führte der von den maskirten Studenten der pariser Universität gewählte Oberste. Auf dem Kopfe trug dieser eine Kappe mit zwei Eselsohren. Schiller hatte dies im 38. Bande der „allgemeinen Weltgeschichte" (vgl. oben S. 15) gefunden. Den Ruf der Studenten: Vivat Mascarillus, fourbum imperator! führt Diderot in Rameaus Neffen an.

Feier der Vernunft zeugt von philosophischer Anschauung.*) Wenn Lionel ihn auffordert, die letzten Augenblicke seines Lebens, statt in solchen Verwünschungen sich zu ergehn, an Gott zu denken, so fällt dies dem freigeistischen Helden gegenüber doch sehr ab.**) Talbot aber, welcher der Mahnung gar nicht achtet, glaubt sich zu seinem Fluche vollkommen berechtigt, da es zu toll sei, alle Mühe und Anstrengung eines langen Lebens nicht durch den wechselnden Glückslauf***), sondern durch ein solches Wahnbild zerstört zu sehn; denn die angebliche Einwirkung übernatürlicher Kräfte hält er für bloße Täuschung. Lionel nimmt, da er den Kampf noch nicht ganz verloren gibt†), von dem Sterbenden gefaßten Abschied. Talbot aber spricht am Schlusse seine ganz materialistische Ansicht von der Natur des Menschen††)

---

*) Noch in der Bühnenbearbeitung stand (29) „Hellschauende Vernunft, erhabne Tochter" statt „Erhabene Vernunft, lichthelle Tochter". Sie wird als Gabe des Himmels gedacht. — Des göttlichen Hauptes (30), Gottes; es deutet nicht auf Jupiter und dessen Tochter Minerva, wie Boxberger will. — Führerin der Sterne (31), insofern auch diese nach einem weisen Plane sich bewegen. — Das Bild vom Aberwitze (32—35) ist äußerst grell ausgeführt. Den Trunkenen haben wir uns doch wohl auf dem tollen Rosse zu denken. Sich stürzen, sehr kühn von dem, der mit Gewalt in den Abgrund gezogen wird.

**) Lionel redet ihn „Mylord" an, wie er schon bei Shakespeare „Lord" heißt, obgleich er damals noch nicht Graf von Shrewsbury war. Schiller und Shakespeare lassen ihn mehr als zehn Jahre vor seinem eigentlichen Tode fallen.

***) Die Kugel (44), vom Rade des Schicksals. Vgl. Prolog 4, 60 umwälzen seines Glückes Rad. Eine Kugel oder ein Rad ist das Sinnbild der darauf stehenden Glücksgöttin.

†) Wie der homerische Zeus auf dem Olymp die Lose der Parteien gegeneinander wägt (Il. VIII, 69—74), so wird hier das Schicksal gedacht, welches das Entscheidungslos noch nicht geworfen hat, es erst im Becher schüttelt.

††) Als eine Handvoll leichten Staubes (60). Dabei schwebt das

und seine herzliche Verachtung unseres Daseins aus, das am Ende auf nichts herauslaufe. Sein Materialismus bildet den schärfsten Gegensatz zu dem religiösen Glauben, auf welchen der Dichter die ganze Erscheinung der Jungfrau gründet. Ob ein solcher Materialismus nicht in zu grellen Widerspruch gegen diese trete und der dramatischen Wirkung schade, kann man mit Recht fragen. Aber die ärgste Uebertreibung ist es, wenn Bulthaupt bemerkt, empfindlicher habe nie ein Dichter in sein Fleisch geschnitten als Schiller durch die Größe und das Gewicht der vollkommen menschlichen, nicht vom Wunder gestützten echt dramatischen Gestalt Talbots, der im Drama sterbe, aber im Kunstwerke siege. Dies könnte man nur sagen, wenn der Zuschauer wirklich mit dem Pessimismus des von dem Aerger über die Macht des Aberglaubens und den Verlust aller mit Mühe erlangten Vortheile äußerst erbitterten Talbot übereinstimmte und nicht sein voller Antheil dem Wundermädchen folgte, das jetzt in große Unruhe versetzt ist. Dem tapfern Helden können wir trotz seiner grassen Verfluchung der Welt unsere Theilnahme

---

Verbrennen der Leiche vor. Properz läßt IV, 11, 14 den Schatten der Cornelia sprechen: En sum, quod digitis quinque levatur, onus. Juvenal sagt von dem todten Hannibal (X, 147. 148): Expende Hannibalem: quot libras in duce summo Invenies? Und ähnlich steht bei Ovid (Am. III, 9, 39. 40): Iacet ecce Tibullus. | Vix manet e tanto, parva quod urna capit. Freilich steht Staub auch sonst nach biblischem Sprachgebrauch (2 Könige 23, 12) von dem verwesten Leib, wie es auch früher in Karlos II, 5 hieß „seinen entweihten Staub in die Winde streuen“, und in der Braut von Messina: „Wenn ein Stein sich wölbet über beider Staube“. Claudius sagt ähnlich „mein bischen Asche“. Aber hier scheint doch die klassische Vorstellung vorzuschweben. Vgl. S. 222.** — Ursprünglich stand 60 f. „So endigt das Schicksal mit dem Menschen“ statt des jetzigen einfachern, den überzähligen Fuß wegschaffenden „So geht der Mensch zu Ende.“

nicht versagen; wir ehren ihn, aber fühlen uns von seiner kalten Bitterkeit abgestoßen, er kann unser Herz nicht erwärmen.

Noch vor seinem Ende muß Talbot den völligen Sieg der Franzosen vernehmen und den von den Engländern abgefallenen Burgund zugleich mit dem siegreichen König schauen. Der Anblick Burgunds gibt dem Helden den Tod. Dieser wird selbst tief ergriffen, aber Fastolf weist ihn mit Verachtung zurück.*) Dunois erkennt die Größe des Gefallenen dadurch an, daß er mit starker, in solchen Augenblicken natürlicher, aber hier fast anstößiger Uebertreibung sagt, jetzt erst könne er Karl wahrhaft als König begrüßen.**) Shakespeares Bastard will ihn, der Englands Ruhm, Frankreichs Wunder gewesen, in Stücke hauen lassen. Der König ehrt sein Andenken und verspricht ihm ein ehrenvolles Denkmal. Der Wirklichkeit widerspricht seine Bemerkung, der Ort, wo er gefallen***), solle seine Grabschrift sein, da ein feindliches Schwert noch nie so weit gedrungen: denn Talbot war wirklich, und selbst in unserm Stücke, viel weiter als Rheims gelangt; er kam auf seinem siegreichen Zuge bis nach Bordeaux und fand den Heldentod bei Chatillon. Seine Gebeine wurden einige Jahre später in seine Heimat gebracht. Bei

---

*) Die szenarische Bemerkung, daß Talbot sterbe, sollte eigentlich erst nach 11 stehen.

**) Daß er, dem ganz Frankreich nicht genügen konnte (er würde, wenn er es erobert, noch weiter gedrungen sein), jetzt mit einem so kleinen Fleck Erde sich begnügen müsse, ist ähnlich, wie wenn Juvenal von Alexander dem Großen sagt (X, 168—172): Unus Pellaeo iuveni non sufficit orbis . . . . Sarcophago contentus erit. Gewöhnlich heißt es nicht von der unbegrabenen Leiche, sondern von der Asche, ein kleiner Theil Erde fasse sie, wie z. B. in einer späten, sehr bekannten griechischen Grabschrift auf Sophokles.

***) Matt ist der Ausdruck „wo man ihn findet“ (7, 26).

Shakespeare, der Talbot vor Bordeaux fallen läßt, liefert der König seine Leiche den Engländern aus. Karl entläßt hier auch Fastolf, dem er sein Schwert zurückgibt, damit er Talbot frei die letzte Ehre erweise.*) Dann aber gedenkt er seiner Sorel, die du Chatel nach Rheims bringen soll, damit sie an ihrem Triumphe Theil nehme.**)

Erst nach du Chatels Entfernung fragt Dunois, als er La Hire allein kommen sieht, nach der Jungfrau, die er von diesem beschützt geglaubt. Der Herzog von Burgund hat ihre Fahne vor kurzem noch im dichtesten Getümmel bemerkt. Dunois' Liebe fürchtet ernstlich für sie; Karl fordert dringend zur Rettung auf. Sie aufzusuchen eilen Dunois, La Hire und Burgund weg. Wenn der Herzog mit „Wir alle" den Auftritt schließt, so dürfen wir annehmen, daß auch der König, der gleichfalls „forteilt", zu diesem Zwecke sich entfernt, was freilich näher bezeichnet sein sollte.

Neunter bis elfter Auftritt. Die Hölle benutzt Johannas leidenschaftliche, von weltlichem Triebe nicht freie Aufregung, um sie durch ihren bösen Anhauch noch mehr zu verwirren. Sie hat einen ihrer Geister gesandt, der, indem er vor der in leidenschaftlichem Grimme ihn Verfolgenden flieht, sie immer weiter vom Schlachtfeld ablockt, und als er endlich stehn bleibt, durch seine Drohung des ihr bevorstehenden Unglücks und die Mahnung, nicht nach Rheims zu gehn, sie noch bitterer auf-

---

*) Für die Bühne strich Schiller die drei mit 27 „Sire, ich bin euer Gefangener" beginnenden Verse, die doch kaum fehlen können. — Erst 1805 schrieb er „Herr, ich bin dein G."

**) 31. „Entreißt sie ihrer Angst um uns." Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stand um uns.

regt. Als sie ihn niederstechen will, gibt er sich ihr als Geist zu erkennen. Sie ist nicht mehr die fromme Gottesstreiterin, sondern das auf Muth und Tapferkeit stolze, von Leidenschaft bewegte Weib, das jetzt auch der Macht der Liebe verfallen kann. Erbittert kämpft sie mit dem in Rachewuth auf sie eindringenden Lionel, schlägt ihm das Schwert aus der Hand und will ihm den Todesstreich versetzen; aber als sie sein Antlitz schaut, kann sie, von wunderbarer Liebe ergriffen, ihn nicht tödten. Das sogleich sich ihrer bemächtigende Gefühl ihrer Schuld vernichtet sie. Lionel, gleichfalls von unendlicher Liebe erfüllt, flieht, doch mit dem festen Entschlusse, sie wiederzusehn. La Hire und Dunois finden die Verzweifelnde verwundet und führen sie weg.

Der schwarze Ritter kann unmöglich als Ausgeburt der Phantasie Johannas gelten, er muß ein wirklicher Höllengeist sein; denn eine solche innere Vision persönlich hervor-, ja ihr entgegentreten zu lassen, darf die dramatische Darstellung sich nicht gestatten. Der Dichter fordert denselben Glauben für das Gegenwirken der Hölle, wie er die unmittelbare göttliche Sendung als wirklich darstellt. Böttiger wollte von Schiller selbst gehört haben, der schwarze Ritter sei Talbots Geist, worauf auch das Wort der Jungfrau hinzudeuten scheint, er gleiche Talbot. Demnach war es auch natürlich, daß man ihn zuerst durch denselben Schauspieler geben ließ. Daraus und aus Schillers S. 38. 50 erwähnter Aeußerung folgt aber noch keineswegs, daß dieser wirklich unter dem bösen Geiste sich Talbot dachte, wenn er auch nichts dawider hatte, daß man diesen für den des kurz vorher gestorbenen Freigeistes nahm. Er ließ es auch gern zu, daß später ein anderer Schauspieler den schwarzen Ritter gab, der freilich an Wuchs Talbot ähnlich sein mußte, da

Johanna dieser Aehnlichkeit gedenkt. Jedenfalls ist es nicht der eigene Wille des Gefallenen, der ihn Johanna versuchen läßt, sondern die Hölle hat ihn gesandt. Dichterisch bedeutsamer scheint es uns, wenn die Hölle einen Geist in Talbots Gestalt, als diesen selbst sandte. Man könnte glauben, Schiller sei zu dieser Erfindung äußerlich durch Shakespeare veranlaßt worden, bei welchem die Jungfrau am Ende des vierten Aufzugs zu Sir Lucy sagt, er scheine ihr der Geist (ghost) Talbots, so stolz gebieterisch spreche er. Geister erscheinen zu lassen hatte Schiller schon mehrfach beabsichtigt, besonders in dem zweiten Theile der „Räuber“, aber hier zum erstenmal es ausgeführt.

Johanna hat den schwarzen Ritter immer weiter verfolgt, bis dieser endlich auf einer einsamen, öden Stelle, wo man in der Ferne die Thürme von Rheims sieht, stille steht. So wird auch Hamlet von dem Geiste seines Vaters weitab geführt. Sie hält den Ritter für einen lebenden Feind, der eine schwarze Rüstung trage, wie einst der sogenannte schwarze Prinz. Peppmüller und Boxberger haben gleichzeitig*) den Schluß des 21. (von V. 593 an) und den Anfang des 22. Buches der Ilias als Vorbild unserer Stelle bezeichnet. Dort zieht Apollo unter der Gestalt des Agenor den Achilleus vom Schlachtfelde weit ab, damit die Troer indessen Zeit gewinnen, in die Stadt zu flüchten, gibt sich aber endlich ihm als Gott zu erkennen, den er vergebens verfolge. Ganz anders der schwarze Ritter. Ihm gilt es nicht die Rettung der Britten, sondern die Verwirrung, Trübung und böse Anhauchung der Seele der Jungfrau; vom Schlachtfelde will er sie nur deshalb weit entfernen, um ungestört mit ihr

*) Gosches Archiv II, 191 f. 268 ff.

ihr Arm erstarrt und sie unbeweglich stehn bleibt (in diesem Augenblicke ist die sonst in ihr wirkende göttliche Macht, welche auch die Hölle besiegt, ihr genommen), bis er, während eine düstere Wolke sich um beide lagert, unter Blitz und Donner in die Erde versinkt.*) Die Macht, den Angreifenden erstarren zu machen, nahm der Dichter von den Zauberern, das Versinken des Geistes aus dem sonstigen Aberglauben, wie er auch in Shakespeares Hamlet erscheint; die Art, wie der schwarze Ritter versinkt, soll auf die Hölle hindeuten. Doch sie will sich nicht beirren lassen, wie sehr es ihr auch auffallen muß, daß die Macht der Hölle sich an ihr gezeigt; mit dem ihr verliehenen Schwerte hofft sie ihr übernommenes Werk der Hölle zum Trotz zu vollenden. Doch der Schwarze hat seinen Zweck, sie leidenschaftlich zu reizen, erreicht.

Seltsam hat Fielitz S. 89 f. die Erscheinung des Schwarzen mißdeutet, wie entschieden auch die Absicht des Dichters vorliegt. Talbots Geist solle, meinte er, die Jungfrau ernstlich auffordern, von ihrer Rolle einer auf Ruhm und Glück Jagd machenden Abenteuerin abzulassen, da er wisse, was ihrer in Rheims warte; da diese aber „der Versuchung (?) des Ritters, dem angekündigten Verhängniß sich zu entziehn, wiederstehe“, so weihe er sie demselben durch seine Berührung. Der Geist Talbots, der per-

*) Böttiger läßt freilich Schiller in seinem untergeschobenen Briefe sagen, daß Johanna mit Geistern zu streiten begehre, sei ein neuer Frevel gegen die heilige Scheu. Der erste Frevel soll in den beiden mit „Nicht mit den Händen“ beginnenden Versen (31 f.) liegen. Vgl. S. 114 f. Schon in seinem Briefe an Huber vom 8. November 1791 fand er eine besondere Feinheit darin, daß der Schwarze durch seine Berührung die Sinnlichkeit in der Jungfrau aufrege, wodurch die rasche Verliebung in Lionel einzig sich erkläre. Dies lag Schiller ganz fern.

Rathe, dem Glücke, das sie bisher begünstigt, nicht weiter zu trauen (er erinnert an die sprichwörtliche Treulosigkeit des Glückes), stellt sie nicht ihre göttliche Sendung, sondern ihr dem König gegebenes Wort entgegen, ihn nach Rheims zu führen; denn nur darauf kann sich hier das Gelübde beziehen. Vgl. V. 37, oben S. 177.*) Er aber reizt ihre leidenschaftliche Stimmung durch sein Bestehen auf der nicht weiter begründeten Warnung, worauf sie in steigender Erbitterung das vom Stolz, nicht von dem Gefühl ihrer göttlichen Sendung ihr eingegebene Wort äußert, das Schwert nicht aus der Hand legen zu wollen, bis das stolze England völlig besiegt sei, was eigentlich über ihre Sendung hinausgeht. Noch mehr erbittert der Schwarze sie, als er nicht in der Schlacht, sondern in ihrem Triumphzuge zu Rheims eine Gefahr für sie sieht; er möchte sie abhalten durch die Furcht vor zu großem Glücke, das ins Verderben umschlägt. Im Grunde ist es ihm nur darum zu thun ihre Leidenschaft zu erregen. Sie glaubt zu erkennen, daß er sie bange machen und verwirren wolle, und in aufbrausendem Zorn schmäht sie ihn einen Betrüger. Ruhig scheint dieser sich entfernen zu wollen; er weiß, daß er sie dadurch noch mehr reizt. Als sie ihm in den Weg tritt und weitere Auskunft über seine Absicht verlangt, mit der Drohung, ihn sonst zu tödten, schweigt er; sie will den Schweigenden niederstoßen. Aber zu ihrem Schrecken muß sie erfahren, daß es kein Sterblicher ist. Er berührt sie mit der Hand, worauf

*) Nach dem Prologe 4, 40 ff. hat der Herr ihr versprochen: „Umwälzen wirst du seines (des Ueberwinders) Glückes Rad, | Errettung bringen Frankreichs Heldensöhnen | Und Rheims befrein und deinen König krönen.“ I, 10, 75 f. trägt die Himmelskönigin ihr auf, ihres Herrn Sohn nach Rheims zu führen und ihn mit der königlichen Krone zu krönen. Das ist ein Auftrag, kein Gelübde.

Johannas Ahnung, daß Unglück ihr nahe, erfüllt sich, als der schöne jugendliche, von der lüsternen Isabeau II, 2 ersehnte Lionel, der einzige noch übrig gebliebene englische Anführer, der Talbots*) und so vieler Landsleute Tod an dem mit der Hölle im Bunde stehenden Weibe rächen will, auf sie eindringt. Sie schlägt dem jungen Helden, aus dessen Rede das edelste männliche Herz spricht, nach kurzem Gefechte das Schwert aus der Hand, worauf sie handgemein werden**); schon hat sie ihm den Helm abgerissen und will ihm den Todesstreich versetzen, als der Blick in sein edles, jugendschönes Antlitz, aus dem das warme, mächtig schlagende, tapfere Herz ihr entgegenleuchtet, in ihrer unbewachten, so lange den zarten weiblichen Gefühlen entfremdeten, jetzt wilderregten Brust sehnsuchtsvolle Liebe weckt. Unfähig, den tödtlichen Streich zu führen, läßt sie den Arm sinken und gibt, stumm vor starrem Staunen, dem jeder Schonung von der Hand der Siegerin Entsagenden ein Zeichen, sich zu entfernen. Da dieser seine Schmach nicht überleben will, bittet sie ihn, sich zu retten***); niemand solle von dem, was zwischen ihnen geschehen, etwas erfahren. Sie selbst vermag nicht, ihn anzusehn; sie fürchtet seinen Anblick, der sie bezaubert hat. Den ihre Schonung mit dem Ausdruck seines Hasses und

---

*) Daß dieser „die große Seele in seinem Busen ausgehaucht“ (4 f.), stimmt freilich nicht zu III, 6, wo Lionel durch seine Pflicht von dem Sterbenden nach dem Schlachtfelde gezogen wird.

**) Hierbei schwebt Schiller wohl vor, daß die Jungfrau bei Paris einem Burgunder das Schwert aus der Hand rang. Vgl. S. 95.

***) Das ihre Rede beginnende Rette dich! findet sich nur in der Bühnenbearbeitung, nicht, wenn Maltzahns Angaben genau sind, in der ursprünglichen Handschrift. Joachim Meyer hat es zuerst aufgenommen, Vollmer in der „*historisch-kritischen*“ Ausgabe S. XVI seine Nothwendigkeit nachgewiesen.

sonifizirte Materialismus, lähme schon durch seine bloße Berührung Johanna, die Verkörperung des Idealismus, und lege mit diesem Contagium in sie den Funken der irdischen Sinnenlust. Es wäre doch gar zu toll, wenn der Dichter die Hölle ihr einen ernstgemeinten guten Rath geben ließe, obgleich ihr treues Festhalten an ihrer Sendung und ihrem Gelübde dem Bösen Macht über sie gäbe! Die Absicht des Warners erkennt Johanna sehr wohl, daß er sie erschrecken, verwirren, erschüttern will; sie fühlt, daß er ein Unglücksgeist für sie ist, und sie wehrt sich gegen seine Macht, so gut sie kann. Wie sehr die Deutung von Fielitz in sich zerfällt und mit der Darstellung des Dichters in Widerspruch steht, hat Hauff S. 454 f. ausgeführt. Das hier hervortretende Eingreifen der Höllenmacht könnte man freilich an sich entbehren, da die Trübung von Johannas Geist durch die Berührung mit der Welt nicht dieses besondern höllischen Einwirkens bedarf; aber man muß gestehn, daß es die eigentlich in Johannas Seele vorgegangene Aenderung plastisch uns näher bringt, und neben dem Glauben an die unmittelbare Einwirkung Gottes das Gegenstreben der Hölle seine Berechtigung hat.*) Nur daß Schiller den Zuschauer darüber, wer unter dem Schwarzen zu denken sei, absichtlich in Zweifel ließ und ihm so ein Räthsel vorlegte, dürfte der Würde der Dichtung kaum entsprechen.

---

*) Ueber andere Deutungsversuche vgl. Breitsprecher „Johanna d'Arc und der schwarze Ritter. Eine Studie über Schillers Jungfrau von Orleans" (1888). Nach Breitsprecher sendet die Hölle Talbots Geist, weil sie nicht versäumen will, ihr Recht zu üben, auf das Geschick der wankenden Jungfrau von Orleans einzuwirken; sie wisse nur das Vergangene, nicht das Zukünftige, das Gott allein vorhersehe.

Johannas Ahnung, daß Unglück ihr nahe, erfüllt sich, als der schöne jugendliche, von der lüsternen Isabeau II, 2 ersehnte Lionel, der einzige noch übrig gebliebene englische Anführer, der Talbots*) und so vieler Landsleute Tod an dem mit der Hölle im Bunde stehenden Weibe rächen will, auf sie eindringt. Sie schlägt dem jungen Helden, aus dessen Rede das edelste männliche Herz spricht, nach kurzem Gefechte das Schwert aus der Hand, worauf sie handgemein werden**); schon hat sie ihm den Helm abgerissen und will ihm den Todesstreich versetzen, als der Blick in sein edles, jugendschönes Antlitz, aus dem das warme, mächtig schlagende, tapfere Herz ihr entgegenleuchtet, in ihrer unbewachten, so lange den zarten weiblichen Gefühlen entfremdeten, jetzt wilderregten Brust sehnsuchtsvolle Liebe weckt. Unfähig, den tödtlichen Streich zu führen, läßt sie den Arm sinken und gibt, stumm vor starrem Staunen, dem jeder Schonung von der Hand der Siegerin Entsagenden ein Zeichen, sich zu entfernen. Da dieser seine Schmach nicht überleben will, bittet sie ihn, sich zu retten***); niemand solle von dem, was zwischen ihnen geschehen, etwas erfahren. Sie selbst vermag nicht, ihn anzusehn; sie fürchtet seinen Anblick, der sie bezaubert hat. Den ihre Schonung mit dem Ausdruck seines Hasses und

*) Daß dieser „die große Seele in seinem Busen ausgehaucht" (4 f.), stimmt freilich nicht zu III, 6, wo Lionel durch seine Pflicht von dem Sterbenden nach dem Schlachtfelde gezogen wird.

**) Hierbei schwebt Schiller wohl vor, daß die Jungfrau bei Paris einem Burgunder das Schwert aus der Hand rang. Vgl. S. 95.

***) Das ihre Rede beginnende Rette dich! findet sich nur in der Bühnenbearbeitung, nicht, wenn Maltzahns Angaben genau sind, in der ursprünglichen Handschrift. Joachim Meyer hat es zuerst aufgenommen, Vollmer in der „historisch-kritischen" Ausgabe S. XVI seine Nothwendigkeit nachgewiesen.

Abscheus Zurückweisenden bittet die Unglückliche, sie selbst zu tödten, damit die Kunde von seiner Besiegung mit ihr sterbe, und sich dann durch die Flucht zu retten. Die aus ihren Worten sprechende Liebe macht ihn aufmerksamer; sie aber kann nur ihr Unglück beklagen und vor Scham ihr Gesicht verbergen. Ergriffen tritt er ihr näher; er möchte das Rätsel von ihr gelöst hören, warum sie ihn nicht tödte, wie alle seine Landsleute.*) So an ihr Gelübde erinnert, will sie trotz der in ihr erregten Liebe es zu erfüllen versuchen; aber als sie in sein Antlitz schaut, muß sie den erhobenen Arm wieder senken.**) Zu ihrem Schmerzensrufe an die heilige Jungfrau preßt sich ihr Schuldbewußtsein aus; das Gefühl, daß sie ihr Gelübde gebrochen, beklemmt ihre Seele, und verzweifelnd ringt sie die Hände, ohne auf die Worte des über ihren Ruf an die Heilige stutzenden Lionel zu achten. Dieser, zu ihr, die er nicht mehr für eine höllische Zauberin halten kann, von inniger Theilnahme gezogen***), möchte jetzt Näheres wissen von dem wunderbaren Mädchen, das bei ihm allein solche Großmuth zeige: aber seine Gegenwart ist der Schuldbewußten unerträglich, und sie wünscht, daß er sich rette. „Fort! Entfliehe!“ ruft sie ihm zu. Je inniger er ihr geneigt

---

*) In der Bühnenbearbeitnng steht 26 vor Verschonen noch das einen überzähligen Fuß bildende unnöthige Allein, das wohl dem Abschreiber zur Last fällt.

**) In der szenarischen Bemerkung folgte vor „Heilige Jungfrau!“ (26) ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, auf wieder sinken: „und steht in der heftigsten Beängstigung“, wogegen die Worte „in ... Beängstigung“ vor der folgenden Rede Johannas fehlen.

***) Ursprünglich und in der Bühnenbearbeitung stand in der szenarischen Bemerkung nach „tritt ihr näher“ noch „mit sanftem Ton“. — Der Gedankenstrich vor 34 „Wer bist du?“ deutet darauf, daß Lionel an ihre Seite tritt.

schrecklichste Qual, der sie sich endlich durch ihr Aufsehen erregendes vorzeitiges Verlassen der Kirche entziehen muß. Ihre ganze Sendung schwebt ihr wie ein böser Traum vor: wie gern möchte sie mit den Ihrigen, die sie in sich still beglückt findet, in die Heimat zurückkehren! Eben als der König sie am höchsten erhebt, klagt ihr Vater sie der Zauberei an; sie betrachtet (so weit hat sie sich jetzt zurecht gefunden) diese Schmach als Strafe des Himmels, deren Folgen sie über sich ergehn lassen müsse. Da sie auf alle deshalb an sie gerichteten Fragen hartnäckig schweigt, muß sie es noch als Gnade erachten, daß sie, als allgemein verabscheute Zauberin, ungehindert Rheims verlassen kann. Ihr alter Bewerber Raimond bietet sich ihr zum Begleiter an. Neben dem unverdienten Abscheu verfolgt sie das Bewußtsein ihrer von niemand geahnten Schuld auf ihrer traurigen Flucht.

Erster Auftritt. Vergebens kämpft Johanna gegen ihre frevle Liebe, durch welche sie doppelt ihr Gelübde gebrochen; aber sie kann sich keine Schuld beimessen, da eine unwiderstehliche Gewalt sie ergriffen, als sie in Lionels edles Angesicht blickte. Die Himmelskönigin hatte ihr eine Sendung aufgetragen, der sie nicht gewachsen war. So wird das Gefühl des Bruches ihres Gelübdes zu einer Anklage gegen die heilige Jungfrau selbst. Daß sie selbst schon früher ihre Gedanken dem Irdischen zugewandt, sie den Adel angenommen hat und die Sehnsucht nach Liebe in ihrer Brust geweckt worden, bleibt hier eben so unberücksichtigt wie das Anwehen des höllischen Gespenstes.

In drei Stanzen spricht sich im Gegensatze zum allgemeinen Jubel und zur herzlichen Volksfreude über die Herstellung des

angestammten Königs (hat ja auch Paris (vgl. S. 218) sich ergeben) ihre quälende Liebe zu dem fernen Feinde aus, die sie aus dem Kreise des Hofes treibt, der eben in einem andern Saale des festlich geschmückten Palastes versammelt ist. Diese Stanzen bilden einen merkwürdigen Gegensatz zu denjenigen, womit der Prolog schloß. Was sie damals als Ziel ihrer Sendung in begeistertem Glauben erschaute, ist jetzt erreicht, aber statt der Freude über die Erfüllung quälen sie der Bruch ihres Gelübdes und die verbotene Liebe; nahm sie dort mit Rührung von ihrer Heimat Abschied, so sind ihr jetzt die reichen, von Jubel erfüllten Königsgemächer zur Qual. Die schwere Schuld ihrer Liebe spricht sich äußerst bewegt in der darauf folgenden neunversigen jambischen Strophe (25—33) aus.*) Aber vergebens sucht sie sich (hier treten vierzeilige Strophen aus vierfüßigen Jamben ein) der süßen Liebe zu entziehn, die gerade durch die Einsamkeit genährt wird, und sich bei der zufällig erschallenden „weichen, schmelzenden Melodie" **) in wehmüthiger Sehnsucht nach dem Geliebten ergießt. Mit aller Gewalt möchte sie dieser sich entreißen, sie wünscht sich wieder in die heiße Schlacht (diesmal nicht mehr als Gottesstreiterin, sondern um im wilden Getümmel ihren Muth wiederzufinden), aber vergebens will sie der sie fesselnden Leidenschaft entfliehn.***) Im gewöhnlichen drama=

*) 26. In meinem reinen Busen. Rein war er früher gewesen. Mit dichterischer Freiheit wird dieser Gegensatz übergangen, da er von selbst sich ergibt. Aehnlich steht in der Braut von Messina I, 4 108 dem Gesunden von dem jetzt Verwüsteten (Erläut. S. 88).

**) Daß hier an Flöten gedacht wird, zeigt die weiter unten nach 64 folgende szenarische Bemerkung: „Die Flöten wiederholen."

***) K. W. Müller wollte in der zweiten Strophe das Ausrufungszeichen nach umtönten (2) statt nach Wuth (3) setzen, so daß V. 3 f. zusammengesprochen

tischen Verse geht sie auf ihre Schuld ein, die sie vergebens von sich abwälzen möchte. Unmöglich wäre es ihr gewesen, Lionel zu tödten: aber nicht die fromme Stimme des Mitleids bestimmte sie dazu; dieses hätte sie so wenig zur Schonung vermocht, wie dem zarten jungen Walliser gegenüber (vgl. II, 8). Nein, ein ganz anderes Gefühl hatte sie damals ergriffen, als sie dem Feinde ins Angesicht sah, dessen Wirkung sie nur durch das Beiwort „edel“ zu bezeichnen wagt: sie hätte ihn nicht anschauen dürfen, sondern ihn ungesehen tödten müssen. Gott hatte sie verlassen, sobald sie ihm ins Angesicht schaute. Die plötzliche Regung dieses ihr unbekannten, für sie verbrecherischen Gefühls kann sie sich nicht weiter erklären.*) Wie Bulthaupt behaupten kann, dieser offenbare Bruch ihres Gelübdes sei keine ihr „imputable dramatische Schuld“, werde auch vom Dichter nicht dafür gehalten, begreife ich nicht. Es ist eine Schuld, die sie büßen muß.

Tief schmerzlich fühlt sie jetzt, welches Unglück ihre Sendung ihr gebracht, was sie zum Schlusse, nach einer Pause, in der die

---

würden (wie es auch bei der Aufführung in Weimar unter Goethes Leitung geschehen sei), was Vollmer S. XVI f. nur unnöthig scheint. Aber V. 3 wird als nothwendige Ausführung von V. 2 gefordert, und V. 4 (wo sonst auch richtiger Fänd' ich wieder stände) tritt viel kräftiger ein, als wenn er durch den dann das vorige zusammenfassenden V. 3 eingeleitet wird. Bei des heißen Streites Wuth schweben homerische Umschreibungen des Kampfes vor, wie *ἔριδος μέγα νεῖκος ἀργαλέης* (Ilias XVII, 384 f.). — In der dritten Strophe wurde V. 3 erst 1835 das sinnwidrige Komma nach Busen gestrichen, dagegen irrig „Wehmuth-Thränen“ statt „Wehmuths-Thränen eingeführt, während der erste Druck „Wehmuths Thränen“ wie kurz vorher „Himmels Glanz“ u. a. hatte. Statt des ursprünglichen Kommas nach Herz (2) muß Ausrufungszeichen stehn.

*) Die Bühnenbearbeitung läßt die sieben mit „Warum mußt' ich“ anhebenden Verse wegfallen, nicht zum Vortheil der Darstellung.

Flöten die frühere „weiche, schmelzende Melodie“ wiederholen, in vier längern trochäischen Strophen ausspricht.*) Verzweifelnd wünscht sie, die Himmelskönigin hätte sie nie berufen, da sie zu schwach gewesen, das Gelübde zu halten und die ihr versprochene himmlische Krone zu verdienen. Ihr Sinn war damals zum Himmel gerichtet, der Welt und ihren Freuden abgewandt, aber nun ist sie ganz von irdischem Verlangen hingerissen.**) Der Beruf, den die Gottesmutter ihr bestimmte, war für ein menschlich empfindendes Herz zu schwer. Nur die himmlischen, menschlichen Gefühlen unzugänglichen Geister vermögen sich von der Macht irdischer Liebe rein zu halten. Warum mußte sie gerade das zarte Mädchen, die weiche Hirtin***) in das Getümmel der Schlachten treiben, an den glänzenden Hof führen! So schließt sie denn mit dem bittern Gefühle, daß ihre Schuld die nothwendige Folge ihres übermenschlichen, unweiblichen Berufs gewesen sei. Jede Spur frommer Verehrung des göttlichen Willens und vaterländischer Begeisterung hat die Verzweiflung ihres Unglücks aus ihrer Seele getilgt; sie grollt der Himmelsjungfrau, die sie in die Noth gebracht, wie Goethes Iphigenie IV, 5 im Begriffe steht, von Widerwillen und Haß gegen die Götter erfaßt zu werden. Die Jungfrau muß aus ihrem Groll gegen den Himmel und ihre Sendung zu gläubig begeisterter Anerkennung

*) Eine merkwürdige Aehnlichkeit des Tones zeigt die in demselben Versmaße geschriebene, ein Jahr spätere Ballade „Kassandra“.—Die Bühnenbearbeitung läßt die zweite Strophe weg.

**) Noch III, 4, vor ihrer Erhebung in den Adelstand, sprach sie: „Das Glück wohnt in dem Schoß des ewgen Vaters.“

***) Statt weich (88) wünschte man ein die vom Leben entfernte Hirtin (sonst nennt sich Johanna eine Schäferin) besser bezeichnendes Beiwort, wie still, scheu. Daß sie nicht weich war, hörten wir im Prolog 3, 39 ff.

des heiligen Willens Gottes sich wieder erheben, und zwar
die Läuterungskraft ihres Unglücks. Nur in dieser Bezi
kann man von einer Prüfung sprechen: aber diese Prüfun
nicht vom Himmel über sie verhängt, sie hätte rein ihre Se
vollenden können, wäre ihre Seele nicht zu empfänglich f
Reize der Welt gewesen. Die Frage, wie die Himmelsk
trotzdem sie zu dieser Sendung berufen konnte, hat der D
nicht zu lösen: er zeigt uns nur, wie die gottbegeisterte J
frau gefallen, aber durch eigene Kraft sich wieder aufge
und die hohe Sendung ihrer würdig vollendet hat.

Zweiter und dritter Auftritt. Sorel hat sich, a
eben alles zum Krönungszug bereit sah, nicht enthalten kö
die Jungfrau aufzusuchen und ihr den vollsten Herzensda
die glückliche Vollendung ihrer Sendung auszudrücken: ab
Dank, der verehrende Glaube an ihre reine, der Liebe
gängliche, in einer andern Welt lebende Seele sind fü
Schuldbewußte so blutige Dolchstiche, daß sie den dop
Bruch ihres Gelübdes ihr verrathen muß. Schon hier b
sie ihrem Grolle gegen die Himmelsjungfrau zu entsagen.
weitere Enthüllung wird glücklich durch die Dazwischenkun
Dunois, La Hire und du Chatel unterbrochen, die ihr die
bringen, mit der Aufforderung, sie zum Krönungszuge
gleiten, worin sie dem Könige unmittelbar voran gehn
Doch diese Ehre, vor allem das Tragen der Fahne der Him
königin, gegen die sie eben noch so gemurrt hat, muß
um so fürchterlicher sein, als sie sich des ärgsten Vergehens
jene schuldig weiß. Doch gefaßt ergibt sich zuletzt in die
wendigkeit, ja sie erkennt in diesem für sie entsetzlichen
eine Strafe ihres Vergehens.

Der begeisterte Dankerguß der vor ihr niederknieenden Sorel, der uns zugleich von dem eben bevorstehenden Krönungszuge unterrichtet, ist mit frischesten Farben und glücklichster dramatischer Belebung ausgeführt.*) Von Johanna aufgehoben, gedenkt sie im Gegensatze zu sich selbst der reinen, von keinem irdischen Glück bewegten Brust der Jungfrau, ohne Ahnung, wie schmerzlich sie dadurch die Schuldbewußte trifft: sie fühlt nur, daß diese wirklich bewegt ist, und so wagt sie die Bitte, jetzt, wo der Krieg zu Ende sei, möge sie sich der Rüstung entledigen, um sich ganz als Weib zu fühlen und der Liebe zu erfreuen, wie dies der Erzbischof und der König schon III, 4 ausgesprochen hatten. Bei der Aeußerung, Johannas reine Brust bewege kein irdisch Glück**), faßt die Jungfrau krampfhaft die Hand der Redenden, als ob sie sich ihr vertrauen möchte, läßt sie aber bald fahren; erst nach der ausgesprochenen Forderung, sie solle, damit sie nicht vor der Gewaffneten zurückschrecke, die Waffen ablegen, spricht sie zunächst die Unmöglichkeit aus, diesen Wunsch zu erfüllen. Bei der wiederholten Forderung***) erklärt sie leidenschaftlich den Grund ihrer Weigerung; gerade jetzt möchte sie den Tod in der Schlacht suchen und diesem Festesglanz entfliehen†), wogegen Sorel auf die Liebe zu Dunois

*) Die beiden mit „Du bist der Engel" (7) beginnenden Verse strich Schiller für die Aufführung. — „Mit der Krone schmückt." Vgl. S. 154.

**) Die Bühnenbearbeitung strich den Vers: „Dein Herz ist kalt, du fühlst nicht unsre Freuden" (19). An sich wären auch die beiden folgenden Verse entbehrlich, aber sie sollten eben auf Johanna bedeutsam wirken.

***) Hier fehlen V. 25—27 „Mein liebend Herz . . . Entwaffne dich!" in der Bühnenbearbeitung, so daß die Rede der Sorel nicht unterbrochen wird.

†) Daß sie durch siebenfaches Erz vor sich selbst, dem Gedanken an ihre Schuld, geschützt sein möchte (32), kann man eher sich denken, in Erinnerung an

hinweist*), und die innige Lust hervorhebt, einen von Liebe ganz hingerissenen Helden sein nennen zu dürfen. Aber, da eine solche Liebe eben Johannas gräßliche Schuld ist, muß diese sich mit Abscheu abwenden, und als jene, im Glauben dieser Abscheu stamme aus Abneigung gegen Liebesneigung, ihr nur ein fühlendes Herz wünscht, schmerzlich andeuten, daß eben die Liebe sie unglücklich mache. Sorel kann dies natürlich nicht verstehn. Die Hinweisung auf den Glanz, worin sie heut neben dem Könige strahle**), entreißt ihrer über den Bruch des Gelübdes durch die Liebe zu einem Feinde gepreßten Brust den Schmerzensruf, daß sie vor allen Blicken sich verbergen möchte. Sorel, die dieses leidenschaftliche Schamgefühl nicht begreifen kann, meint, sie selbst müsse sich neben der heldenhaften Jungfrau tief schämen, da ja ihre Freude nicht der Herstellung des angestammten Königs, sondern dem Glanz und der Herrlichkeit gelte, in welcher sie heute den Geliebten ihres Herzens erblicke. Von dem schroffen Gegensatz ihrer eigenen Liebe zum Feinde ergriffen, preist Johanna in schrecklichst[er] Bewegung das Glück, den zu lieben, der von allen gefeiert u[nd] geliebt werde.***)

---

des Horaz: Illi aes triplex circa pectus erat (carm. I, 3, 9. 10), als Schutz durch solches vor den Festen. Bei dem siebenfachen Erz schweben die Lagen des Schildes vor. Der des Achilleus hatte nach Homer fünf Lage[n] fünf verschiedenen Metallen, der des Ajas sieben aus Rindshaut, die aus Erz.

*) Schiller hatte 37 das ursprüngliche „Es hängt an dir mit“ eige[ntlich] in „Erglüht für dich in“ geändert; später schrieb er „Es glüht“.

**) Den nach dem Könige bezeichnend das Volk hervorhebenden V[ers] „Dir huldiget, dich preist ein glücklich Volk“, strich Schiller für die [...]

***) Die szenarische Bemerkung vor 72 „in heftiger Bewegung“ [...]

Nach dieser warmen Theilnahme an ihrem Glücke kann Sorel, die freilich etwas sonderbar den Ausdruck ihrer verzweifelnden Scham ganz vergessen hat, nicht länger zweifeln, daß der Liebe Seligkeit auch der Jungfrau nicht verschlossen sei; in der Freude ihres Herzens fällt sie ihr um den Hals und will in reinstem Vertrauen sich ihr ganz eröffnen. Aber gerade das Glück von Sorels geheiligter Liebe zerschneidet dieser das Herz; sie fühlt sich unwürdig an dieser Brust zu ruhen, und so entreißt sie sich voll leidenschaftlicher Heftigkeit ihren Armen mit dem Schmerzensrufe, sie solle sie, die Schuldbeladene, meiden, sie in tiefster Einsamkeit ihr Unglück, ihre Schande und ihr Entsetzen über sich selbst verbergen lassen. Sorel sieht**) in dieser Selbstbeschuldigung, an deren Wahrheit sie nicht glauben kann, übertriebenes Zartgefühl, das sie so wenig, wie ihr ganzes für sie geheimnißvolles Wesen begreifen könne: aber Johanna kann nur betheuern, die Geliebte des Königs sei gegen sie heilig und rein; schaudernd würde sie sich von ihr als Feindin und Verrätherin abwenden, wenn sie sich ihr entdeckte.

Die von Dunois und La Hire ihr gebrachte Einladung des Königs, mit ihrer Fahne, welche La Hire trägt, ihm im

---

die Theaterbearbeitung. — In den Worten (75) „vor der Menschen Blicken" stand ursprünglich Menschheit. — Die Bühnenbearbeitung strich 80 den mit „Dir jauchzen" beginnenden Vers und auch die beiden am Schlusse der Rede (82 f.), welche in einem belebten Bilde aussprechen, daß Sorel den hoch über allen Stehenden liebe und an diesem Tage überall gefeiert sehe.

*) Statt des Gedankenstriches nach „Verbergen" (93) sollte Ausrufungszeichen stehn. — Die Bühnenbearbeitung strich die beiden letzten Reden, obgleich der Auftrit dann mit einem anderthalbfüßigen Verse (dem Worte „Verbergen") schließt.

Krönungszug voranzugehn*), kann sie nur mit Schrecken von sich abwehren. Vergebens erinnert Dunois, nur sie sei dieser Ehre würdig.**) Als La Hire ihr die Fahne geben will, schaudert sie vor derselben zurück. Doch er entfaltet die Siegesfahne und weist auf die nach ihrem eigenen Verlangen darauf gemalte Himmelskönigin. Mit Entsetzen glaubt sie diese selbst, wie sie ihr einst in düsterm Zorn erschienen***), vor sich zu schauen. Sorels Vorstellung, es sei ja nur ein Bild, überhörend, ruft sie der Himmlischen gerechte Rache auf sich herab, weil sie ihr Gelübde gebrochen, Mariens heiligen jungfräulichen Namen entweiht, gelästert habe, da sie sündhafter Liebe sich hingegeben.†) Dunois und La Hire (Sorel steht erschüttert zur Seite)††) wissen nicht, was sie dazu sagen sollen†††); aber der bisher stumm gebliebene nächste Freund Karls, du Chatel, deutet auf La Hires Frage an, er habe schon längst geahnt, daß

---

*) Bei den Worten (3, 10): „Die Fürsten warten, und es harrt das Volk", beruht die Uebereinstimmung mit dem Verse in Goethes „Iphigenie" (IV, 2): „Der König wartet und es harrt das Volk", auf Zufall oder unbewußter Erinnerung.

**) Die Jungfrau antwortete ihren Richtern auf die Frage, warum sie allein bei der Krönung ihre Fahne gehalten, diese habe billig an der Ehre teilgenommen, da sie auch bei der Noth gewesen.

***) I, 10, 96: „Da zürnte sie und scheltend sprach sie dieses Wort." Auf der Fahne war sie abgebildet, wie auf derjenigen, mit der sie ihr erschienen war, mit dem über einer Erdkugel schwebenden Jesusknaben. Vgl. S. 85.

†) Entweiht (32) fehlte ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung; Schiller setzte es mit eigener Hand zur Ausfüllung des Verses hinzu.

††) Die neun mit Sorels „O sie ist außer sich" (24) beginnenden Verse strich die Bühnenbearbeitung, bloß um zu kürzen.

†††) Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stand 33 „Welche unglückselge Reden", so daß der Vers ein Sechsfüßler war.

es nicht mit rechten Dingen zugehe. Seine Eifersucht auf den steigenden Einfluß der Jungfrau hat ihn gleich von Anfang an gegen sie eingenommen, und so ist es nicht zu verwundern, daß bei ihren Wunderthaten der im Glauben der Zeit liegende Verdacht höllischer Einwirkung sich in ihm regte, den selbst ihre für ihn so glückliche Vermittelung der Versöhnung mit dem Herzog von Burgund nicht hat verscheuchen können. Doch La Hire, der noch immer die entfaltete Fahne hält, wendet sich nach der bezeichnend gehaltenen Aeußerung du Chatels wieder an die von schrecklichstem Schuldbewußtsein erfüllte Jungfrau mit der Mahnung, nur den Feinden Frankreichs sei diese fürchterlich, was sie in zweideutiger Weise bestätigt. Der darauf ertönende Krönungsmarsch fordert zur Eile auf, und so dringen Dunois und La Hire der Jungfrau die Fahne auf*), welche sie mit heftigem Widerstreben endlich ergreift, da sie sich der Forderung nicht entziehen kann. Freilich sollte sie sich entschieden weigern, bedingte nicht die Absicht des Dichters, daß sie wirklich mit in die Kirche zieht, was für sie selbst die empfindlichste Strafe ist. Zu der ersten Vorstellung in Weimar im April 1803 dichtete Schiller, da ihm bei einer der letzten Proben der Schluß des Auftritts zu wirkungslos schien, noch folgendes Selbstgespräch Johannas hinzu, das sie gesprochen haben muß, als die übrigen sich entfernt hatten.

Heilge Fahne meines Gottes!**)
Zum letztenmal soll diese Hand dich fassen.
Ich hoffte dich mit reinem Herzen einst
Und siegreich meinem König vorzutragen,

*) Die Bühnenbearbeitung hatte 46 „Nimm, nimm!“ statt „So nimm!“
**) Gingen vielleicht als Anfang des Verses die Worte „Ich folg' euch“

Wenn er durch Rheims als Sieger würde ziehn.
Gekommen ist der Tag: wir sind in Rheims,
Ich trag' die Fahne, doch mit schwerem Herzen,
Und schuldbeladen sink' ich unter ihr dahin.*)

Diese Rede scheint uns, mit welchem Pathos sie auch gesprochen werden mag, gegen die eben geschilderte schreckliche Erregung gar sehr abzufallen. Der frühere Schluß, wo sie endlich die aufgedrungene Fahne heftig wiederstrebend**) ergreift und stumm sich wegführen läßt, ist bedeutend wirkungsvoller.

Vierter bis achter Auftritt. Die Bestrafung naht; sie kommt aus ihrem elterlichen Hause. Unter dem Volke, welches auf einem freien Platze vor der Notre-Dame Kirche den Krönungszug (vgl. S. 93) sich ansieht, befinden sich auch Johannas Schwestern und Schwäger nebst Bertrand, der im Vorspiele den Helm brachte. Die Gegenwart der Verwandten und des Vaters in Rheims steht geschichtlich fest. Vgl. S. 93. Nach einer kurzen Unterhaltung über das, was sie gesehen, begeben sie sich in die Kirche. Dann kommt, von Johannas Freier Raimond begleitet, schwarzgekleidet ihr in düstere Trauer versunkener Vater, der seine Absicht erklärt, die Tochter öffentlich zum Besten ihres Seelenheils zu entlarven, worin er durch den Anblick der bleich aus der Kirche stürzenden Jungfrau bestärkt wird.

Zunächst treten Bertrand und die beiden Schwäger Jo-

---

oder ähnliche voran? Freilich müßte dann Heilige stehn, wie sich heilge s findet. Die Bezeichnung meines Gottes fällt auf.

*) Der Vers ist ein Sechsfüßler.

**) Ursprünglich stand in der letzten szenarischen Bemerkung „Widerstehn“ statt „Widerstreben“.

hannas aus der Menge hervor. Sie deuten auf die Nähe des Krönungszuges, dessen Marsch gedämpft aus der Ferne schallt, auf den ungeheuren Volksdrang und die unwiderstehliche Aufregung von ganz Frankreich, die auch sie aus der Weite hierher getrieben. Daß die Uebergabe der Krönungsstadt erst Tags vorher erfolgt war, beachtet der Dichter hierbei nicht. Bertrand gibt nach dem kurzen einleitenden Gespräche zwischen ihm und den beiden Schwägern, die etwas auffallend hier nicht bei ihren Frauen sind*), der begeisterten Freude über die endlich glücklich durchgesetzte Krönung des angestammten Königs lebhaften Ausdruck**), wogegen Johannas Schwestern ihre froh gespannte Erwartung aussprechen, diese im Krönungszuge zu sehn, woran freilich die schüchterne Louison noch nicht recht glauben kann. Auffallen möchte es, daß ihre Männer sich an ihrem Gespräche nicht betheiligen. Nach dem ziemlich frei ausgeführten Krönungszuge (vgl. S. 92 f.)***) treten wieder die beiden Paare nebst Bertrand

---

*) Die Frage: „Was ist das Beste?" (2) (was thun wir am besten?), hat etwas Gezwungenes. — Das französische Platforme (3) ist um so anstößiger, als das e hier des Verses wegen ausgesprochen werden muß. — „So allgewaltig . . . gespült!" (11—13) verräth zu sehr die Absicht des Dichters, das Auftreten der Landleute aus dem fernen lothringischen Dorfe zu begründen. Auch scheint der Ausdruck 13 für den einfachen Landmann etwas geziert. 13 ist ein Sechsfüßler.

**) Die Erinnerung, daß Paris einen andern König hat (vgl. S. 139), wirkt kaum günstig.

***) In der szenarischen Bemerkung folgte ursprünglich und mit geringer Veränderung des Ausdrucks in der Bühnenbearbeitung, nach „Soldaten schließen": „Der Zug kommt aus dem zweiten Flügel [von der Couliſſe]; sobald er auf der Bühne sichtbar wird, fällt das ganze Orchester ein; er geht quer über die Bühne hinweg und auf der entgegengesetzten Seite hinunter in die Kirche hinein. Nur die Soldaten, welche schließen, stellen sich vor dieselbe." Es fehlten hier

hervor, die nun gegenseitig ihr Gefühl über das Gesehene aus-sprechen. Als Margot Louison fragt, ob sie die Schwester gesehen habe, kommt deren Gatte ihr zuvor, der Johannas Auftreten im Zuge kurz bezeichnet. Jene ist hoch erfreut, daß sie Johanna in solchem Glanze gesehen, wogegen die innerlichere Louison mit Besorgniß bemerkt hat, wie blaß und zitternd, den Blick zur Erde geschlagen, sie einhergeschritten ist. Die Erinnerung an den schon im Prolog erwähnten Traum ihres Vaters (vgl. S. 141) erregt ihre bange Sorge*), und so möchte sie, als Bertrand zur Kirche treibt, lieber gleich nach Hause zurückkehren; sie verzichtet darauf, sie zu sprechen, da sie ja zu hoch über ihnen stehe, ja ihnen eigentlich nie recht angehört habe. Durch Margots und Bertrands Zuspruch beruhigt, folgt sie doch, als man die Musik aus der Kirche hört, dem Rufe von Claude Marie. Daß Etienne, der wohlhabende Gatte Margots, sich gar nicht vernehmen läßt, fällt auf.

Jetzt, wo der Schwestern Stellung zu Johanna geschildert ist, tritt in Trauerkleidern der in Gram versunkene alte Vater auf, den Raimond vergebens zu bestimmen sucht, rasch der Stadt den Rücken zu kehren. In der Ueberzeugung, seine Tochter sei der Zauberkunst ergeben, vor welcher er sie im Prolog gewarnt hatte, glaubt er jetzt, da er sie so bleich und verstört, wie er meint, in Folge der auf ihr lastenden Reue, im Zuge gesehen

---

die Worte „andere mit Opfergaben" und statt „dem Kruzifix" (das IV, 11 der Erzbischof Johanna darreicht) heißt es: „der Monstranz; Zuschauer werfen sich auf die Erde, so lang er vorübergeht."

*) Die Bühnenbearbeitung strich die fünf Verse Margots „So hab' ich dich u. s. w." (7, 9), theilte ihr die vier ersten der folgenden Rede Louisons zu und ließ die fünf folgenden Verse Louisons, Bertrands und Margots (18—22) weg, um *möglichst* zu kürzen.

hat, den rechten Augenblick gekommen, ihr Treiben zu enthüllen, um ihre Seele der Hölle zu entreißen, mag sie auch zeitlich darüber zu Grunde gehn. Als diese nun gleich darauf in vollster Aufregung aus der Kirche stürzt*), muß er dies ihrer Verbindung mit der Hölle zuschreiben, da, wer Gott abgeschworen hat, dort nicht zu weilen vermöge.**) Raimond verläßt den Alten, da er verzweifelt, ihn von seinem schrecklichen Vorhaben abzuhalten, von dessen Ausführung er nicht Zeuge sein mag; hängt seine Seele ja noch ganz an der Geliebten.

Neunter Auftritt. Johanna, die ganz unerwartet ihre Schwestern trifft, möchte mit ihnen von dem ihr verhaßten Orte fliehen, und an den Stätten ihrer Kindheit in unterwürfiger Dienstbarkeit ihren Ungehorsam und ihren Stolz büßen. Das, was sie eigentlich von dannen treibt, kann sie ihnen nicht verrathen, nur daß sie wirkliche Sehnsucht dorthin fühlt, wo sie sich wiederzufinden hofft; ihr bisher vermißter Familiensinn ist jetzt erwacht.

Johanna, die sich endlich des sie als Heilige verehrenden Volkes erwehrt, spricht die Unruhe ihres schuldbewußten Herzens aus, welche sie aus der Kirche getrieben; sie hat die Fahne, unter der sie fürchterlich gelitten, dort zurückgelassen, da sie diese nie mehr tragen darf.***) Unverbunden, bloß durch einen

*) „Volk bringt zu, adorirt sie und küßt ihre Kleider", heißt es nach 8, 18 in der szenarischen Bemerkung. Bei de L'Averdy S. 42 sagt Johanna selbst, viele hätten ihre Kleider und ihre beiden Ringe küssen wollen, was sie aber zu verhindern gesucht habe. Vgl. Eysell S. 496.

**) Der Gedankenstrich nach seiner Rede (22) ist durchaus ungehörig, und auf meine Mahnung jetzt von Vollmer gestrichen.

***) Nach bleiben (1) muß statt des Gedankenstriches Ausrufungszeichen stehn. — Bei „Geister jagen mich ... suchen"(1 f.) schwebt vielleicht Gretchens Angst-

Gedankenstrich getrennt*), schließt sich hieran die Erinnerung, daß sie ihre Schwestern während des Zuges bemerkt habe, was sie nur für eine Täuschung ihres sehnsüchtig nach der Heima wo sie so glücklich war, verlangenden Herzens hält. Ob es natürlich sei, daß die Schuldbewußte, welche ganz von diesem einen Gefühle besessen sein muß, jetzt nach den Ihrigen sich zurücksehnt, die so rein und schuldlos geblieben, dürfte man wohl fragen. Auch daß Johanna wirklich des Volkes sich erwehren und unbemerkt hier ihren Gedanken nachhängen kann, widerspricht aller Wahrscheinlichkeit, aber ein Selbstgespräch, das ihre Noth bezeichnet, war zur dramatischen Verknüpfung unentbehrlich. Johanna muß vor den Worten „Mir wars“ (6) einige Zeit in sich versunken da stehn; ein wirklich vom Dichter vermittelter Uebergang wäre freilich erwünschter. Margot hat ihre Schwester zuerst gesehen; die herzlichere Louison läßt, als sie diese bemerkt, ihrem Gefühle freien Lauf und eilt ihr entgegen. Johanna ist glücklich, die Ihrigen wirklich hier zu finden, wo es ihr in dem sie drückenden Menschenschwarme so öde ist, sie nach ihrem traulichen Umgange sich sehnt. Margot freut sich, daß die Schwester in ihrer Vornehmheit ihrer noch gedenke, wogegen Johanna deren Liebe um so höher hält, als sie durch ihr plötzliches Verschwinden sie sehr gekränkt habe. Louisons zarte Seele, welche ihr so gern alles Unangenehme ersparen möchte, entschuldigt dies mit dem geheimnißvollen Willen Gottes, dessen Fügung kein Mensch zu enthüllen vermöge.

äußerung in der Domszene von Goethes Faust vor. — Der Ausfall der beiden Verse (5 f.): „Die Fahne . . . berühren!“ in der Bühnenbearbeitung ist nicht zu billigen.

*) Seit Körners Ausgabe fehlte er mit Unrecht.

Dagegen erzählt die geschwätzige, auf den Ruhm ihrer Schwester stolze Margot, wie sie auch von dem Rufe ihrer Thaten aufgeregt worden, und alle hierher geeilt seien, um ihre Herrlichkeit zu schauen. Die Erwähnung, daß auch andere aus ihrem Dorfe mitgekommen, läßt Johanna hoffen, auch ihr Vater sei mit ihnen, da sie dessen Verzeihung so gern sich erbitten möchte. Die Kunde, daß er nicht mitgekommen, fällt ihr schwer auf die Seele; sie fürchtet, er zürne ihr und wolle nichts mehr von ihr wissen. Daß Thibaut ohne ihr Wissen wirklich ihnen gefolgt, ist freilich unwahrscheinlich; Schiller bedurfte es aber, um das spätere wirkliche Auftreten desselben desto überraschender für die Schuldbewußte zu machen. Louison möchte die Schwester gern damit beruhigen, daß der Vater von ihrer Reise nach Rheims nichts wisse; aber Johannas Frage, wie dies möglich sei, bringt beide Schwestern in Verwirrung, da sie ihr nicht verrathen mögen, daß der Vater nach ihrer Entfernung in düstere Schwermuth versunken sei.*) Auch das ist freilich höchst unwahrscheinlich, daß sie den schwermüthigen Vater ganz allein gelassen, der dadurch noch mißstimmter werden mußte, doch konnte eben dieses ihn veranlassen, ihnen zu folgen. Der Dichter hat eben in dieser nebensächlichen Szene jede Begründung unterlassen und die Sache etwas leicht genommen. Die liebevolle Louison, welche Margot durch einen Wink zur Vorsicht mahnt, was wohl besser, damit Johanna nichts merke, ohne Anruf geschähe, beruhigt diese: der Vater, der so leicht Schlimmes ahne, sei etwas schwermüthig

*) Nach de L'Averdy findet sich in den Prozeßakten nichts von der Verzweiflung ihres Vaters nach ihrer Entfernung, vielmehr sagt die Jungfrau, daß ihre Eltern trotz des gewaltigen Schmerzes, den ihr Verschwinden ihnen gemacht, ihr verziehen hätten.

geworden, werde sich aber wohl trösten. Doch die neugie
Margot möchte so gern von der vornehmen Schwester verneh
wie glücklich sie sich fühle und welcher hohen Ehren sie sic
erfreuen habe, da sie nicht ahnt, wie schwer ihre auf gena
Mittheilung ihres äußern Lebens berechneten Fragen das
der Schwester treffen, die sich augenblicklich so tief unglüc
fühlt, nur in der Heimat sich wiederzufinden hofft. Unen
ergriffen, verbirgt sie ihr Gesicht an der Brust Louisons,
herzlichern Schwester. Margot, die von dem, was Johanna
wegt, nichts ahnt, ist nur erfreut, daß diese so gar nicht
sei, und so ruft sie ihrem Gatten, ihrem Schwager und ih
Freunde, die schüchtern fern stehn geblieben sind, munter zu
möchten doch näher treten.*) Als diese herankommen und
die Hand geben wollen, glaubt Johanna, die eben aus e
Art Betäubung erwacht, sie sei wirklich in Dom Remi**),
alles, was von ihrer Entfernung und ihren Thaten vor i
Sinnen schwebe, sei nur ein wüster Traum gewesen, den sie
unter dem Zauberbaume gehabt, wo man so lebhaft träu
Des Feenbaums ward als Druidenbaums im Pr

---

*) Die Bühnenbearbeitung kürzt auch hier; sie läßt Margots Frage
Johannas Erwiderung und der szenarischen Bemerkung: „Sie verbirgt ih
sicht an Louisons Brust" (39—46), nicht zum Vortheil der dramatischen Wi
weg. — Ursprünglich stand 44 auf unsern Bergen (statt Höhen).

**) W. Rapp hat in den Worten (61 f.): „Wie käm' ich selbst hierh
verlangt dahin oder dorthin. Vollmers Vertheidigung (S. XX), „in
augenblicklich umschleierten Geisteszustand der Jungfrau spielten die Vorstell
der Orte Rheims und Dom Remi ineinander, und sie spreche bald von
einen, bald von dem andern als dem, wo sie sich befinde, ist doch zu kün
Bei der Frage wird wohl gedacht, „wenn hier Rheims wäre". Freilich löst
dahin alle Schwierigkeit.

gedacht, aber nur vom Sitzen unter ihm war die Rede; dagegen sagte sie I, 10, immer habe ihr, wenn sie ein Lamm in den wüsten Bergen verloren und im Schatten dieses Wunderbaums geschlafen, ein Traum gezeigt, wo es sich befinde. Hier möchte sie gar zu gern die ganze Erscheinung Mariens und was sich darauf begeben, als einen Traum betrachten. Louison denkt sie durch die Gewißheit, daß sie nicht geträumt habe, zu erfreuen, ohne zu ahnen, wie schrecklich sie die geliebte Schwester dadurch in die ihr trostlose Wirklichkeit zurückstößt. Als sie auf deren Mahnung ihre Rüstung anfaßt, fühlt sie sich in die traurige Gegenwart zurückversetzt. Bertrand merkt nicht, wie sehr sie darüber erschrickt*), und bestätigt die Wirklichkeit zum Ueberfluß noch durch die Verweisung auf den Helm, den er selbst ihr gebracht habe.**) Der gute Claude Marie will es ganz natürlich finden, daß die Schwägerin alles nur für einen Traum halte, Johanna dagegen fühlt jetzt um so schmerzlicher die Lust, gleich mit ihnen nach der Heimat zu ziehen, was Louison mit Herzensfreude vernimmt. Ihren Entschluß begründet sie auf eine der Wahrheit widersprechende Weise, da sie ihre wirkliche Stimmung nicht verrathen darf (ist es ja nur ihr Schuldbewußtsein, das sie forttreibt); ihr Widerwille gegen die sie vergötternde Verehrung ist nichts desto weniger anstößig, auch die Fassung, die sie jetzt gewonnen, und der Glaube, sie könne wieder ein stillbeglücktes Leben in der

---

*) Die szenarische Bemerkung: „Johanna fährt mit der Hand nach der Brust, besinnt sich und erschrickt", fehlt in der Bühnenbearbeitung. Sie fährt nach der Brust, weil der Panzer statt des weiblichen Mieders die Brust ihr einpreßt.

**) Für die Bühne strich Schiller Bertrands Erinnerung an den Helm und theilte diesem die folgende Rede von Claude Marie zu.

Aberglauben der Satan seinen Verbündeten aufdrückt.*) Da Johanna auch hierauf nichts erwidert, obgleich sie leicht das Fehlen des Teufelszeichens zeigen könnte, so muß der Verdacht gegen sie aufs äußerste steigen. Selbst der Herzog von Burgund zweifelt hiernach nicht mehr an ihrer Schuld, besonders da der Vater selbst sie anklage, wogegen der von wärmster Liebe zu ihr ergriffene Dunois den Wahnsinn des Alten gerade damit begründen will, daß er sein eigenes Kind zugleich der Schande und dem Verderben aussetze. Vergeblich sind die sehr wirksam vom Dichter ausgeführten Versuche von Sorel und La Hire, sie zum Reden und zur Betheurung ihrer Unschuld zu bewegen: sie bleibt unbeweglich stehn, wodurch sie allen, die bisher an ihr festgehalten, den letzten Rest des Glaubens an ihre göttliche Sendung raubt. Trotzdem nimmt der von feurigster Liebe zu ihr glühende Dunois den Kampf als Ritter für die Unschuld der Angeklagten auf: aber ein heftiger Donnerschlag bestätigt als Gottes Stimme die fürchterliche Anklage, und zerstört in seinen Grundfesten den Glauben, an welchem Dunois noch krampfhaft festgehalten. Ein Donnerschlag ist freilich an sich ein undichterisches, rein äußeres Mittel, aber hier von der höchsten Wirkung, und der Gebrauch solcher vom Aberglauben verehrter, auf der Bühne an gehöriger Stelle immer noch außerordentlich wirkender Naturerscheinungen muß dem Dramatiker gestattet sein. Bei der großen Aufregung drängt sich keinem Zuschauer der Gedanke auf, es sei dies ein bloßer deus ex machina des Dichters. Johanna, die noch immer schweigt, erkennt darin ein Zeichen, daß der Himmel diese Prüfung als

*) Die darauf bezüglichen beiden Verse 26 f.: „Laßt sie . . . gezeichnet hat“, fehlen in der Bühnenbearbeitung.

allen an sie gerichteten Fragen festes Stillschweigen entgegen, obgleich dies ihre Schuld zu bestätigen scheint. Alle halten sie jetzt für eine mit der Hölle verbündete Zauberin, selbst Dunois verläßt sie; nur ihr aus dem Volke stammender Liebhaber bietet der Ausgestoßenen aus alter Liebe seine Begleitung an, obgleich auch er in ihr eine Zauberin sieht, wie Lionel sie retten wollte, der doch an ihren Bund mit der Hölle glaubte.

Der nach der Krönung vom Volke mit Jubelruf empfangene König verkündet allen, die mit ihm gefochten, seinen Dank, wie seinen Gegnern Verzeihung, worauf das Volk ihn als den Gütigen preist.*) Dann aber wendet er sich zu der von Gott ihm sichtbar als Erretterin gesandten Jungfrau, die in Zukunft in ganz Frankreich neben dem uralten französischen Schutzheiligen Saint Denis (Dionysius) als Heilige verehrt werden solle.**) Das ist freilich gegen die gangbare Vorstellung, wonach die Heiligsprechung erst nach dem Tode und (seit Alexander III.) nur vom Papste erfolgen konnte.***) Der Jubelruf des Volkes feiert sie als Erretterin.†) Der darauf ausgesprochene Zweifel, ob sie eine Sterbliche oder ein Engel des Himmels sei, stimmt wohl zu den mittelalterlichen Anschauungen, aber nicht zu der bisherigen Behandlung Johannas von Seiten des Königs und

---

*) In der Bühnenbearbeitung fiel die erste Rede des Königs weg.

**) Für die Bühne strich Schiller die vier Verse von Ihr Name an (19), so daß der König nach zerbrochen (18) unmittelbar fortfährt: „Wenn du von Menschen bist gezeugt!“

***) Bei Shakespeare sagt der König (I, 6), nicht länger wollten sie Saint Denis anrufen, sondern die Jungfrau (Joan la Pucelle) solle Frankreichs Heilige sein.

†) Mit Absicht tritt bei der Heiligen statt Es lebe der Ruf Heil! Heil! ein.

müſſe. Von der Entſühnung durch dieſe kann nicht die Rede ſein; der Donner hat ihr nur gezeigt, daß Gott über ihr wacht (V, 4, 4 ff.). Im Grunde kam es Schiller nur darauf an, das verſammelte Volk und alle, die noch an ihr hingen, durch den Donner als Zeugniß des Himmels zu erſchrecken. Er ſelbſt thut ſich in einem Briefe an Goethe (vgl. S. 29.) auf dieſen theatraliſchen Schluß etwas zu Gute, bei welchem der donnernde deus ex machina ſeine Wirkung nicht verfehlen werde. Vielleicht ſchloß damit urſprünglich unſer Aufzug, ſo daß die beiden letzten Auftritte ein ſpäterer Zuſatz wären; wenigſtens können wir ſie ſehr wohl entbehren.

Daß Dunois noch an ihr feſthält, konnte viel glücklicher dadurch bezeichnet werden, daß er noch zurückbleibt; die Ausweiſung Johannas durch du Chatel, auf deſſen Anſprache ſich endlich auch Dunois verzweiflungsvoll entfernt, und das Anerbieten Raimonds ſind nicht nothwendig, um den Fortgang der Handlung zu erklären, ja dieſe Szenen wirken nach dem gewaltigen Eindruck der vorigen ſehr matt. Fiele der Vorhang, während Dunois und Johanna allein zurückbleiben, ſo wäre die Wirkung jedenfalls bedeutend genug, vielleicht noch bedeutender, wenn auch Dunois, deſſen Anerbieten die Donnerſchläge vernichtet haben, ſich entfernte, und am Schluſſe nur Raimond erſchiene, zu der in tiefſtem Schmerze ſtehenden Jungfrau träte, in der Weiſe, wie es jetzt geſchieht, ſie anſpräche und ſich mit ihr entfernte.*)

*) In der Bühnenbearbeitung ſteht in der erſten ſzenariſchen Bemerkung des letzten Auftritts nach „geht ab" ſtatt „Dieſe ſteht . . . betrachtet ſie" bloß „Raimond betrachtet ſie eine Weile". — 13, 7 war vor „Die Straßen" das den Vers ausfüllende und ganz gemäße „Kommt, kommt!" im Druck ausgefallen, das 1862 mit Recht wieder Aufnahme gefunden, obgleich Schiller 1805 den Vers nicht vervollſtändigt hatte.

hielte Dunois noch zuletzt an ihr fest, so müßte er sie begleiten oder vertheidigen, nicht bloß sich zurückziehen, wie er nach V, 7 wirklich that, wo er seinen festen Glauben an ihre Reinheit ausspricht.

Fünfter Aufzug.

Johanna, die während des Umherirrens im wilden Sturme endlich ihre Ruhe wiedergefunden hat, muß noch die stärkste Versuchung bestehn, die sie fast am Himmel verzweifeln läßt. Von Isabeau gefangen genommen, kommt sie in Lionels Gewalt, dessen Liebeswerbungen sie mit Widerwillen zurückweist. Sie hört von der Niederlage und der Gefangennehmung des Königs, die alles durch ihre Sendung Gewonnene zu vernichten drohen. In der dringendsten Noth des geliebten Vaterlandes wendet sie sich an Gott: durch ein Wunder bricht sie ihre Ketten, stürzt unter die Feinde, befreit den König und gewinnt den entschiedensten, die englische Macht in Frankreich vernichtenden Sieg, aber sie selbst wird verwundet und stirbt den Heldentod im Bewußtsein, ihre schwere Sendung trotz einer zeitweiligen, freilich bitter gebüßten Ablenkung erfüllt zu haben, im Anschauen der ihr winkenden himmlischen Seligkeit.

Erster bis sechster Auftritt. Die Jungfrau, die, von allen gemieden, scheu umherirren muß, geräth in die Gefangenschaft Isabeaus, die ihre Auslieferung an Lionel befiehlt, was der Unglücklichen die unausstehlichste Pein und den bittersten Kampf bereitet, so daß sie an des Himmels Gnade fast verzweifelt.

Nachdem wir in der Unterredung des Köhlers mit seiner Frau vernommen, daß der fürchterlichste Sturm lange Zeit

gewüthet*), die Entfernung der Jungfrau die Eng
neuem Muthe beseelt hat und eben nur noch der W
den Franzosen trennt, erscheint die Jungfrau, von R
gleitet. Dieser beredet sie jetzt, nachdem sie drei T
geirrt, ohne etwas anderes als Wurzeln zu genieß
Köhlern vorzusprechen. Hiermit ist die ganze Situat
bezeichnet, nur fehlt die Angabe der Gegend. Erst
hören wir, daß sie nach den Ardennen geflohen. Es
wohl die Szene in Goethes Götz vor, wo der verwu
von den Zigeunern aufgenommen und gepflegt wird.
welche über die in voller Rüstung erscheinende Ju
geschwätzigen Bemerkungen macht, wird gleich von i
abgesandt, um für die Jungfrau einen Becher (W
holen. Raimond sucht sie zu beruhigen***), wird
durch die Kunde, daß die Engländer so nahe sind, i
gesetzt. Johanna, die trotz Raimonds Mahnung
Rüstung anbehält, wird von dem zurückkommenden Köh
der sie weiter führen soll, erkannt††); er reißt ihr, da
Hexe weder Speise noch Trank reichen darf, den
Munde, worauf die ganze Köhlerfamilie, sich kreuz

---

*) In der höchst anschaulichen, ganz im Charakter des Köhl
Schilderung des Unwetters strich Schiller für die Bühne die Ausfüh
setzlichen Sturms 5 ff.

**) Auch im Tell II, 1 wird der Inhalt des herumgehenden
näher bezeichnet.

***) V. 18 stand ursprünglich „im wilden Walde" statt „in
25 „noch" statt „nah".

†) Anet ist ein seltenerer französischer Vorname (aus Anic

††) Die Bühnenbearbeitung hat in der szenarischen Bemerk
mal sieht er" statt „er erkennt sie", und „aus der Hand" statt „

Auch nach dieser entsetzlichen Erfahrung, wie der Fluch sie überall verfolgt, bleibt sie ruhig gefaßt, nur soll der treue Freund sie jetzt verlassen, da sie keiner Leitung mehr bedürfe. Der Himmel werde sie führen; sie fürchte nichts, da ihr Schicksal sie leite*), nur das sie treffen werde, was ihr bestimmt sei, und die wenige Nahrung, deren sie bedürfe, finde sie leicht im Walde. Doch der ihr immer noch herzlich zugeneigte Raimond versucht, sie zur Aussöhnung mit Gott und der Kirche zu bewegen: kann er ja auch nicht anders glauben, als daß sie wirklich sich dem Teufel übergeben habe.**) Hierdurch wird Johanna veranlaßt sich über ihr Verstummen der schrecklichen Anklage des Vaters gegenüber und über ihr Schweigen auf alle an sie gerichteten Fragen zu erklären. Von Raimonds Aeußerung des Verdachts***) wird sie schmerzlich getroffen; denn sie hatte geglaubt, ihr treuer Führer wenigstens sei von ihrer Unschuld überzeugt; daß er trotzdem sie so treu begleitet, bezeichnet den so unendlich tiefen Eindruck, den ihr Wesen auf seine Seele geübt. In belebter Rede und Gegenrede spricht sich die Johannas ganzes Verhalten leitende Ueberzeugung aus, daß die Anklage des

---

*) Wie das Schicksal über ihr waltet, hat der Donner bewiesen, der ihre Schuld im Augenblicke, wo sie darüber zur Rede gestellt wurde, bestätigte.

**) Daß sie bei ihrer Gewöhnung als Hirtin auch den Lauf der Sterne und den Zug der Wolken kenne, gehört eigentlich nicht hierher, aber sie will nur sagen, daß sie an die Beobachtung der Natur gewöhnt sei, und so auch mit feinem Ohre die Quellen rauschen höre. Der Schärfe ihrer Sinne gedenkt sie auch V, 11, 28 ff.

***) In der szenarischen Bemerkung hat die Bühnenbearbeitung nach „faßt sie bei der Hand" noch „ernst und feierlich". — Schiller schob mit eigener Hand 4, 22 in der ursprünglichen Handschrift die Worte ein: „in den Schooß | Der heiligen Kirche reuend wiederkehren?"

Vaters eine über sie verhängte Schickung sei*):
aber verräth sie auch dem Freunde nicht, dem sie a
wunderung nur sagt**), daß sie in der Einsamkeit,
waltigen Sturme der Natur, sich selbst wiederge
Schwachheit überwunden habe, daß sie nur dem W
uud der übernommenen Sendung folgen werde. J
ungen müssen Raimond dunkel bleiben, aber der Z
steht sie, auch wo sie weniger genau sind. Daß St
Brust gewesen sei, als der Ehre Schimmer sie um
sich nur auf die Zeit, wo die Ehrsucht den reinen S
ganz dem göttlichen Auftrage geweihten Seele trübt
glaubt, es werde alles sich wieder herstellen; daz
bloß der Erklärung ihrer Unschuld. Aber Johann
sie verbrochen, gesühnt, indem sie die Liebe niederg
sich zum unerschütterlichen Glauben an Gott wieder
überläßt, als Raimond die Entdeckung ihrer Unsch
Licht bringen***), sie nicht dem Zufall anheimstell
weitere Entwicklung ihres Schicksals ruhig der F
Himmels, der auch ihre Unschuld so sicher an den Tag br
als er den Lauf der Sonne lenke, die sie eben unterg

---

*) Hier zuerst (39) bezeichnet sie Gott als ihren Meiste
sie vollziehen müsse. — Ihre Aeußerung (42): „Und väterlich
Prüfung sein", deutet auf die Hoffnung, daß der Himmel sie
Kräfte versuchen werde.

**) Der Gedankenstrich vor „Ich staune" 53 deutet eine kl
ebenso wie vierzehn Verse früher nach „Beschuldigung?" wo
eher eine Verbindung wünschte. — 59 hat der Bühnenbea
Johanna die szenarische Bemerkung „mit Größe."

***) Statt „aller Welt" (75) stand hier ursprünglich „allem

†) Etwas auffallend ist 86 f. die Berufung darauf, daß

Aber ihr Glaube muß noch die allerstärkste Prüfung bestehn: das Aergste widerfährt ihr, was sie treffen kann, sie wird von Isabeau gefangen. Daß diese seit der Krönung des Königs und der Uebergabe von Paris sich mit den Engländern wieder verbunden habe, wird ohne weiteres sehr frei angenommen, ohne daß es, wie man verlangen müßte, vorher angedeutet wäre. Von Melun, wohin sie sich zurückgezogen, kommt sie mit ihren rasch wieder gesammelten Truppen, um sich mit den unter Lionel den Franzosen entgegengeschickten Engländern zu verbinden; denn an Burgunds Frieden mit dem Könige (vgl. S. 202) hat sie sich nicht betheiligt. Ihren Soldaten und ihr selbst ist Johanna noch von Orleans her bekannt; von ihrer Verwerfung als Hexe wissen sie auffallender Weise noch nichts, da man doch annehmen muß, diese Kunde habe sich während der drei Tage im nördlichen Frankreich, besonders in den Gegenden, durch welche sie zunächst gekommen sind verbreitet. So erhält der Dichter Gelegenheit, Isabeau ihren Abscheu über den Undank ihres Sohnes aussprechen zu lassen.

Die Soldaten erschrecken, als sie die als Verbündete der

---

selbst geschaut habe. — Das Wort, daß ohne Gottes Willen kein Haar vom Haupte fällt, ist ein bekannter biblischer Ausspruch (Matth. 10, 29 ff.), den kein guter Christ bezweifelt; die Mehrheit Götter in diesem Spruche fällt in Johannas Munde um so schärfer auf. Vgl. S. 167**. Schiller sagt in einem Briefe an Goethe, Johanna sei in ihrem Unglück „von den Göttern deserirt". Die Schreibung des ersten Druckes, Gedankenstrich vor ohne und nach Menschen, ist nicht zu billigen. Es muß Ohne geschrieben und statt der Gedankenstriche 82 und 83 Punkte, 85 einfaches Fragezeichen nach niedergehen (nicht mit Gedankenstrich, wie bei Vollmer) gesetzt werden. — Den dramatisch unentbehrlichen Schluß des Auftritts, die 17 letzten Verse von Raimonds „O kommt, kommt" (70) an, läßt die Bühnenbearbeitung weg.

Hölle geltende Jungfrau sehen; auch Isabeau wird zuerst bestürzt, faßt sich aber bald und fordert sie auf, sich zu ergeben, was sie sofort thut*), da sie auch dies für eine Strafe des Himmels hält. Raimond entflieht verzweifelnd, aber er wird nicht rasten, für sie zu wirken, was vielleicht hätte angedeutet werden können. Isabeau läßt die verhaßte Gegnerin von den Soldaten in Ketten legen. Johanna aber ergibt sich ruhig in das über sie verhängte Schicksal. Auf die bitterbösen Worte der sie aus tiefster Seele hassenden alten Königin**), die durch ihren Fang in äußerste Freude versetzt worden, erwidert sie nur das Allernöthigste. Daß ihr Sohn, den sie noch immer Dauphin nennt, da sie die Krönung nicht anerkennt, sich auch gegen seine Retterin so undankbar erwiesen hat, gereicht ihrem gekränkten Mutterherzen zur höchsten Befriedigung. Sie spottet des Aberglaubens der Soldaten, die vor Orleans die Jungfrau als Zauberin gefürchtet, da sie nichts als eine Närrin sei, die sich habe bestimmen lassen, für den König diese Rolle zu spielen.***) Wenn sie diese früher für eine Zauberin gehalten (vgl. oben S. 185*), so möchte dies ein bewußter Widerspruch, nicht dadurch zu erklären sein, daß sie jetzt ihre Ansicht geändert. Erst Isabeaus Befehl, die Gefangene Lionel zuzuführen, bringt Johanna aus der Fassung,

---

*) Daß sie dabei das Schwert abgibt, bemerkt eine szenarische Bemerkun[illegible] der Bühnenbearbeitung.

**) Zur frühern feigen Flucht (8) vgl. Talbots Worte II, 5 (S. 189). — Die beiden Verse „Thut sie . . . begegnet" 10 f. strich Schiller für die Bühn[illegible].

***) Der Gedankenstrich 21 deutet darauf, daß sie sich von Johanna an [illegible] Soldaten wendet, wogegen 27 statt der beiden Gedankenstriche Punkte ste[illegible] sollten. — Die Bühnenbearbeitung tilgte 23 f. die Worte „Ihr ganzer . [illegible] Herz!" wodurch „Sie eine . . . König" ein überlanger Vers wird.

so daß sie in gewaltigster Aufregung die Königin bittet, sie auf der Stelle zu ermorden; muß es ihr ja die fürchterlichste Qual sein, diesen wiederzusehn, dessen Bild aus ihrem Busen zu reißen sie mit der bittersten Gewalt sich bemüht hat. Isabeau eilt nach dem englischen Lager, in welchem Lionel Befehlshaber ist; sie wird aber dort erst nach den Soldaten ankommen, da sie nicht so rasch, wie diese, fortkommt.

Der sechste Auftritt ist nicht ohne Anstoß. Schon Johannas Anrede Engländer scheint sonderbar, da Isabeau keine englischen Soldaten, sondern die ihr dienenden Franzosen aufgebracht hat, denen sie auch eben zurief: „Dies ist der Weg ins engelländsche Lager!“ Aber sie sind Englands Verbündete, wie vor Orleans. Johanna fordert die Königin auf, sie zu tödten, damit sie nicht ihrer Rache für so viele entgehe, die unter ihrem Schwerte gefallen*); sie möchte sonst leicht ihre alte Kraft zurückerhalten und ihnen entwischen, ja Verderben bereiten.**) Daß sie im ersten, bittersten Schmerze Isabeau bittet, sie lieber zu tödten***), ist natürlich, aber daß sie jetzt noch die Soldaten zu ihrem Morde bestimmen will, dürfte doch bei aller Aufregung ihres bittern Schmerzes der noch nicht ganz am Himmel verzweifelnden, in ihr Schicksal ergebenen Jungfrau kaum gemäß sein. Da sie auch diese Aussicht durch den Befehl des An=

) Etwas seltsam ist 4 „Reißt mich entseelt zu eures Feldherrn Füßen“. Der Vers fehlte besser ganz. — Zu dem „Tag der frohen Wiederkehr“ (8) vgl. S. 193.

**) Irrig ist der 12 nach sehn sich findende Gedankenstrich. Auch hier muß Punkt stehn; die Rede wird nicht unterbrochen.

***) Die schon gefangene Jungfrau soll einmal gegen die heilige Katharina geäußert haben, sie möchte lieber sterben als in die Hände der Engländer fallen.

führers, der an seinem Auftrag festhält, sich verschlossen sieht, bricht sie in die bitterste Klage aus, daß sie noch unglücklicher werden solle, als sie gewesen, während sie gehofft, ihre Prüfung sei vorüber. Der Vorwurf an Maria, die „furchtbare Heilige" (15), die durch ihren Auftrag sie in solche Noth gebracht, und sie jetzt ganz verstoßen zu haben scheine, und die Verzweiflung, daß die himmlischen Wunder für sie zu Ende seien, führen das Bild ihres Unglücks doch in zu greller, ihrem Charakter widersprechender, wenn auch freilich theatralisch sehr wirksamer Weise aus. Besser fiele der ganze Auftritt weg, so daß Isabeau noch einige Worte spräche, nachdem die Soldaten sich mit der Jungfrau entfernt haben.

Siebenter und achter Auftritt. Raimond bringt die Kunde von der Gefangennehmung der Jungfrau, die keine Zauberin sei, ins französische Lager, wo Dunois sofort das Heer zum Aufbruch treibt, um diese, deren Schuld ihm immer unmöglich geschienen, zu befreien.

Der Dichter stellt zunächst die Stimmung der Franzosen nach Entfernung der Jungfrau dar. Die Engländer, ermuthigt durch Johannas Verbannung und die Gewißheit, daß die Franzosen nur durch Höllenkunst gesiegt, bedrängen diese, deren Muth gesunken ist. Dunois hat sich voll Unmuth über die voreilige Verbannung zurückgezogen, die doch, da er selbst nicht mehr die durch ihr Schweigen bewiesene Schuld zu leugnen wagte, unumgänglich war. Der Erzbischof und du Chatel sind an ihn gesandt, um ihn zur Rückkehr zu bewegen, wozu aber keiner weniger geeignet als du Chatel, der ja am ersten Verdacht gegen die Jungfrau gehegt hatte. Der Erzbischof, den wir eben mit du Chatel bei diesem finden, bittet ihn, sich der Sache

des Vaterlandes nicht zu entziehen, aber das Lager, wo er sie nicht mehr findet, ist Dunois jetzt zuwider.*) Den du Chatel weist er als Gegner der Jungfrau zurück; er hat zuerst an ihr gezweifelt. Vgl. IV, 3, 36—39. Der Erzbischof entschuldigt bei ihm die Verbannung mit der allgemeinen Betäubung, da alle Zeichen so entschieden gegen sie gewesen, geht aber, um diesen nicht noch mehr aufzuregen, nicht näher darauf ein. Damals sagt er, habe man nicht Ruhe genug gehabt, um sich vorzuhalten, daß ihr frommes, christliches Leben, wovon sie alle Zeugen gewesen seien, die Möglichkeit ihrer Verbündung mit der Hölle ausschließe. Allein die Beweise für ihre Schuld seien zu entscheidend gewesen, worauf er nicht näher eingeht, um Dunois nicht noch mehr zu reizen. Jetzt sehe man freilich, daß man sich übereilt habe; alle klagten sich jetzt selbst an, daß sie ihrer Entfernung sich nicht wiedersetzt hätten, von denen er vor allen den König, den Herzog von Burgund und den tapfern La Hire nennt.**) Freilich hätte er hinzufügen können, Dunois selbst habe zuletzt nicht mehr den Muth gehabt, öffentlich für sie einzutreten, aber er will diesen schonen, dessen Liebe sich in der tief empfundenen Aeußerung ergießt, ihre ganze Erscheinung, die er sich lebhaft vergegenwärtigt, die Züge ihres Gesichts, ihre Lippen, ihre Augen hätten allen ihre Unschuld, Reinheit und Wahrheit bezeugen müssen. Der Erzbischof selbst sieht in

---

*) Obgleich der Auftritt im französischen Lager spielt, erklärt Dunois, er wolle das Lager nicht mehr wiedersehen. Er hat sich in sein Zelt zurückgezogen, das er nicht mehr verläßt, wie Homers zürnender Achilleus.

**) In der Rede des Erzbischofs steht mehrmals ein ungehöriger Gedankenstrich; V. 26 muß er nach dem Punkt gestrichen werden, V. 20 nach Herz dafür Punkt, 26 nach verwirrt Komma und wir statt Wir stehen.

der Erscheinung der Jungfrau einen dem menschlichen Auge unlösbaren Widerspruch*); nur so viel stehe fest, daß schweres Unrecht begangen worden, da sie entweder durch die Macht der Hölle gesiegt oder eine Heilige als Hexe verbrannt hätten, und in beiden Fällen müsse Frankreich büßen. Diese letzte Rede, wenigstens der Schluß, scheint hier ungehörig, und sollte um so eher wegfallen, als der Erzbischof Dunois nicht durch Wiederspruch reizen darf. Man könnte die sechs letzten Verse weglassen.**)

Ein Edelmann meldet Dunois einen Schäfer, der von der Jungfrau komme; dieser läßt ihn gar nicht ausreden***), heißt ihn eilen und geht selbst dem Angemeldeten entgegen, dessen Ankunft er nicht erwarten kann. Raimonds längere Anrede macht ihn unruhig; selbst die Versicherung, daß Johanna keine Zauberin sei, beachtet er kaum, da dies für ihn nichts Neues ist; er drängt ihn nur zu sagen, wo sie sei, was dieser endlich thut. Die ganze Darstellung ist fein berechnet und mit dramatischer Lebendigkeit ausgeführt. Auch der Erzbischof fügt ein paarmal seine antheilvollen Fragen hinzu, während du Chatel auf den ersten Vorwurf von Dunois ganz verstummt ist. Es bedürfte nicht der dringenden Aufforderung des von liebevoller Angst für die gefangene Jungfrau erfüllten Raimond, die Er-

*) Hier steht nach durchbringt (38) Gedankenstrich statt Ausrufungszeichen. Fünf Verse vorher ist der Gedankenstrich zwischen Vorder- und Nachsatz ungehörig, wie auch im folgenden Auftritt 23. In unserm Aufzuge nehmen die den Punkt vertretenden Gedankenstriche noch mehr überhand wie bisher.

**) Die Bühnenbearbeitung ließ wirklich die sechs letzten Verse weg, was freilich noch nicht beweist, daß Schiller das Ungehörige derselben erkannt habe.

***) Der 3 nach Jungfrau stehende Gedankenstrich deutet auf die Unterbrechung der Rede des Edelmanns, der hinzufügen wollte, sie sei keine Zauberin (vgl. V. 10 f.).

retterin zu erretten. Dunois glüht nur für den einen Gedanken, es gelte, Frankreichs kostbarsten Schatz*) sofort wiederzugewinnen; noch heute müsse sie frei sein. Nach seinem stürmisch begeisterten Abgange müssen wir annehmen, das Heer breche sofort auf.

Neunter und zehnter Auftritt. Lionel, der, um sie vor dem Tode zu retten, sie in einem festen Wartthurme hat anketten müssen, versucht vergebens, die Geliebte, deren Tod das anstürmende Volk fordert, auch jetzt noch zu bewegen, die Seine zu werden. Diese hat sich endlich ganz wiedergefunden, sie fühlt sich wieder als Vertreterin ihres Landes, in dessen Namen sie ihm Frieden bietet, wenn er mit seinen Engländern Frankreichs Boden verlasse, sonst droht sie ihm schrecklichen Untergang; als darauf der Anmarsch der Franzosen gemeldet wird, ist sie des Sieges ihres Volkes gewiß. Vergeblich wendet sich Lionel noch einmal an sie. Isabeau, der er sie überlassen muß, läßt ihr schwere Ketten um Leib und Arme legen, und droht, sollten die Franzosen siegen, sie zu erstechen.

Lionel widersteht dem wüthenden Andrange des Volks, welches den Tod der Hexe verlangt und den Thurm zu stürmen beginnt; lieber will er darunter fallen (vgl. S. 168**), als sich zwingen lassen. Die Darstellung ist sehr glücklich romantisch belebt. Zum Aerger Isabeaus, die den schönen jungen Feldherrn liebt, sucht er Johanna zu bewegen, indem er sie an die schmachvolle Behandlung von Seiten ihres Vaterlandes und

*) Palladium hieß das in Troja vom Himmel gefallene Bild der Pallas, an dem das Heil der Stadt hing. Schiller kannte es besonders aus der von ihm übersetzten Stelle des Vergil (Aen. II, 164—170). Vgl. S. 202***.

das Betragen ihrer Freier*) erinnert; er, der ihr einst nicht gleichgültig gewesen, sei jetzt ihr einziger Freund, entschlossen, sie gegen sein eigenes und ihr Volk zu vertheidigen. Doch sie erklärt, daß sie ihn als Feind ihres Landes hasse: wolle er seine Neigung zu ihr, die sie aber nicht erwidern könne, beweisen, so möge er ihr Land verlassen**), alle Städte herausgeben und Frieden schließen, den sie ihm unter denselben Bedingungen anbietet, wie am Schlusse des ersten Aufzugs durch den Herold den Verwesern des Reiches. Vgl. oben S. 180 f. Ohne auf Isabeaus zornige Einsprache zu achten***), droht sie dem englischen Heere, wenn es bleibe, den Untergang; Englands Muth und Ruhm in Frankreich sei auf immer dahin. In dem oben S. 178 f. angeführten Briefe sagt Johanna: „Wenn ihr dies nicht thut, so nehmt euch vor der Jungfrau in Acht und seid eures Schadens gewärtig.“ Lionel ist zuletzt vor tiefem Schmerz verstummt.

Die durch einen Hauptmann gebrachte Kunde vom Anrücken der Franzosen erfüllt die Jungfrau mit Begeisterung; ihr Glaube ist in voller Kraft zurückgekehrt, sie ist überzeugt, daß in dieser Schlacht die Franzosen den letzten Sieg gegen die Engländer erkämpfen, sie selbst aber, deren Hülfe es nicht weiter bedarf, sterben wird. Dadurch ruft sie Lionels Stolz auf die Kraft seines tapfern Volkes und die Verachtung der feigen Franzosen hervor, die nur eine einzige Heldin besäßen, ohne

---

*) Daß La Hire und Dunois sich um sie beworben, hat ihm der Ruf zugetragen.

**) 30 findet sich wieder ein ungehöriger Gedankenstrich, vor „Führe“.

***) Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stand 37 vor „Willst du“ das den Vers zu einem Siebenfüßler machende „Unsinnige!“

die sie so oft in die Flucht getrieben worden.*) Isabeau soll mit den vor dem Thurme stehenden fünfzig Rittern zur Bewachung Johannas zurückbleiben, er selbst, dem nun keine weitere Wahl gelassen ist, will mit Fastolf in den Kampf eilen. Aber letzterer, der Johanna gern vorher getödtet sähe, findet ihr Zurückbleiben gefährlich, wodurch er ihren Spott hervorruft, daß er vor einem gefesselten Weibe sich fürchte. Dieser Spott der auf göttliche Hülfe sich verlassenden Jungfrau möchte kaum an der Stelle sein, schon weil es ihr nicht ziemt, sich in das Gespräch zwischen Fastolf und Lionel einzumischen; dagegen scheint es ganz angemessen, daß Lionel, um Fastolf zu beruhigen, sich von Johanna das Wort geben lassen will, sich nicht selbst zu befreien, was diese aber geradezu verweigert, vielmehr die Befreiung für ihren höchsten Wunsch erklärt. Dabei schwebt die Ueberlieferung vor, daß Johanna bei ihrem Prozesse sich weigerte, dem Vorsitzenden ein solches Versprechen zu geben, vielmehr erklärte, sie habe immer gewünscht und wünsche noch zu entfliehen. Deshalb läßt Isabeau ihr schwere Ketten um Leib und Arme legen, die ihr Entkommen unmöglich machen sollen. In ihrem letzten Gefängnisse trug Johanna wirklich Tag und Nacht an den Beinen Ketten, die während der Nacht mit einer Kette an einen Holzblock befestigt waren. Spottend verbürgt sich Isabeau, die natürlich an kein Wunder der als Hexe Erkannten glaubt, mit ihrem Leben dafür, daß die Gefangene

*) Gerade wie hier (10, 11) Lionel, sprach Talbot II, 5 von zwanzig Schlachten. Die Wiederkehr derselben Zahl hätte durch vielen vermieden werden können. — Statt des etwas harten (15) „einen zweiten Tag bei Crequi und bei Poitiers bereiten“ (vgl. II, 1, 18. S. 182 f.**) schrieb Schiller für die Bühne „ihre Meister zeigen.“

ihr nicht entkomme. Der noch immer liebevoll an ihr
Lionel kann sein Bedauern nicht unterdrücken, Jo
solchem Zustande, unter solcher Bewachung zurück
müssen;*) er bietet jetzt ihr sogar das Unmögliche an,
ihre Freiheit, sondern Theilnahme am Oberbefehl,
mit ihm gegen Frankreich ziehen wolle. Fastolf, dem
ängstlich zu Muthe wird, drängt zur Eile; er fürchtet,
werde sich endlich durch ihre traurige Lage zum Abfall
lassen. Doch diese weist Lionels Anerbieten selbstbewu
sie fürchtet für sich nichts, verlangt nichts, er möge nu
Vertheidigung denken. Nach dessen Entfernung empfie
der Königin, Johanna, falls die Franzosen siegen soll
zu tödten, wozu diese schon an sich bereit war, was d
durch ihre leidenschaftliche Unterbrechung seiner Re
bezeichnet. So scheidet denn auch Fastolf beruhigt mi
nischen Aufforderung, Johanna möge jetzt noch um F
Sieg flehn, da sie wisse, was ihrer in diesem Falle w

Elfter Auftritt. Johanna folgt mit höchste
dem Kampfe der Ihrigen, deren Kriegsmarsch und
gesang sie begeistern. Isabeau läßt durch einen Sol
oben von der Höhe des Wartthurms herabschaut, sich
Erfolge der Schlacht berichten. Hierbei schwebt wohl
in Goethes Götz vor, wo der auf die Warte des
kletternde Knecht dem verwundeten Selbitz über die m
Sieg endende Schlacht berichtet, nicht die entfernt ä
Shakespeares Julius Cäsar (V, 3), wo Pindarus

*) Du zwingst mich (statt uns) stand 27 ursprünglich, und
Bühnenbearbeitung. Lionel muß sich hier als Engländer der B
Frankreichs entgegenstellen.

Hügel steigt. Johanna und Isabeau sind in vollster gegensätzlicher Aufregung. Als zuletzt der König stürzt und von den Engländern umringt wird, bittet die Jungfrau den Himmel, sie durch ein Wunder zu befreien, und im Augenblicke, wo der Soldat die Gefangenschaft Karls berichtet, springt sie auf: die von ihr mit aller Gewalt gefaßten Ketten zerspringen und sie eilt mit dem Schwerte davon, das sie einem der Soldaten entreißt. Wir wissen, daß Johanna im Kerker innigsten Antheil an dem Schicksal der von den Feinden bedrängten Stadt Compiegne nahm und beständig für ihre dortigen Freunde betete, daß sie um ihnen zu Hülfe zu eilen, einmal zwischen zwei Balken ihres Gefängnißzimmers durchzuschlüpfen, ein andermal, um den Engländern zu entgehn, vom Schloßthurme zu Beaucevoir herabzuspringen versuchte, aber beidemal ergriffen wurde. Letzteres berichtet sie selbst bei de L'Averdy S. 46.

Johanna läßt sich nicht abhalten, trotz der bei dem Siege der Ihrigen ihr angedrohten Ermordung für diesen zu flehn.*) Schiller benutzt dabei glücklich den herüberschallenden Marsch und Gesang, der aber auf der Bühne nicht vernommen wird: Johannas scharfes (vgl. S. 261*), durch die leidenschaftliche Spannung noch mehr erregtes Gehör vernimmt, was dem Zuschauer entgeht. Ihre Seele schwingt sich in die Ferne und schwebt über den Ihrigen. Als Isabeau einen Soldaten beordert, ihr den Lauf der Schlacht von der Höhe herab zu berichten, spricht sie die Ueberzeugung aus, dieser Kampf, zu dem sie aus der Ferne ihr Volk ermuthigen möchte, werde demselben den letzten, entscheidenden Sieg bringen. Dieser ihr Glaube, daß es nur

*) Hier steht wieder 2 Gedankenstrich statt eines Punkts. Auch 11, 2, 7 tragen — schwere statt tragen. Schwere ist ungehörig.

noch diesen Kampf gelte, gibt demselben seine ganz besondere Bedeutung. Als die Beschreibung des Soldaten ihr sagt, daß Dunois wüthend in die Feinde sprenge*), begleitet sie diesen mit den herzlichsten Wünschen. Weiter berichtet der Späher von einem Kampf zwischen dem die Brücke angreifenden Herzog von Burgund und Fastolf, doch Isabeau möchte vor allem von ihrem Sohne wissen, dem sie das Allerschlimmste wünscht; einstweilen aber hindert der aufwirbelnde Staub den Soldaten, etwas zu unterscheiden. Auch Johanna verlangt von diesem zu erfahren; sie wünscht, der Soldat möchte auf der Warte nur ihr Auge haben oder sie selbst stünde oben, da nichts ihrem scharfen Blicke entgehn würde.**) Jetzt bemerkt der Soldat ein ungeheures Gedränge beim Graben an der Brücke, wo der Hauptkampf sich zusammenzieht. Voll innigster Sehnsucht wünscht Johanna in diesem Augenblicke nur durch eine Ritze der Mauer zu schauen, um aus der Ferne, wie bisher so oft, die Schlacht lenken zu können. Einen Augenblick ist Lionel umzingelt und schon zuckt Isabeau den Dolch auf die gespannt weiter horchende Feindin, aber Fastolf befreit jenen wieder.

---

*) Barberroß (16), wie man noch jetzt Barber für ein Berberpferd sagt, früher auch Barbarei für Berberbei. — Den nach neuerm Sprachgebrauch etwas anstößigen Ausdruck Gensdarmen (17) nahm Schiller aus seinen Quellen. Gens d'armes (gens armata) hießen alle Schwerbewaffneten. So findet sich häufig in der Schrift Jeanne d'Arc und in der Histoire du siege die Verbindung les capitains et les Gens d'armes.

**) Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stand 30: „Die wilde Taube kann ich zählen im Flug", und 31 Weih' statt Falk. Das Huhn setzte Schiller wohl, um den Anapäst im letzten Fuße zu vermeiden. Aber vgl. S. 129. Der Weih findet sich in Walters Lied (Tell III, 1), aber hier kam es auf den scharfen Blick an.

Von jetzt an muß Johanna die traurige Wendung Schlag auf Schlag vernehmen. Die Franzosen und die Burgunder fliehen, worüber sie in äußerste Bestürzung geräth, so daß sie voll unmuthiger Verzweiflung, ähnlich wie der Heiland am Kreuze, ausruft: „Gott! Gott! So sehr wirst du mich nicht verlassen!“ *) Als sie vernimmt, Frankreichs größter Held Dunois werde schwerverwundet fortgeführt**), möchte sie mit krampfhafter Anstrengung ihre schweren Ketten brechen. Jetzt muß sie gar hören, wie der König selbst, den sie an der Beschreibung des Soldaten erkennt, unter das stürzende und scheuende Pferd fällt, wie die Feinde auf den schwer sich Hervorarbeitenden zueilen, ihn erreichen und umringen. Hat sie die in kurzen Zwischenräumen erfolgende Erzählung bisher mit lebhaftem, in leidenschaftlichen Bewegungen sich bekundendem Antheil vernommen, so ruft sie jetzt in verzweifelndem Schmerze den Himmel um einen rettenden Engel an. Isabeaus höhnendes Wort, die Retterin möge sich jetzt erretten***), überhört sie; die entsetzliche Noth läßt sie auf die Kniee sinken, und indem sie alle gläubige Kraft ihrer an Gott und dem Vaterland hängenden Seele zusammenrafft, fleht sie um ein Wunder. Gott, dem alles möglich ist, was sie in bezeichnender Weise ausführt, kann auch diese Ketten fallen lassen und die Wand des Thurms, woran sie geschlossen worden ist, spalten. Sie gedenkt Simsons: nachdem

*) Matth. 27, 46. Mark. 15, 34: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

**) Zuerst hatte der Soldat Dunois nicht erkannt.

***) Wie die Pharisäer über Christus spotteten: „Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen“ (Matth. 27, 42. Mark. 15, 31), was Lukas (23, 35) dem Obersten und dem Volk zuschreibt. Vgl. V, 8, 28, „O rettet sie, die Euch gerettet hat.“

er Gott um Stärkung gebeten, damit er sich für seine Blendun
an den Philistern räche, zerbrach der Blinde die beiden m
Gewalt erfaßten Mittelsäulen des Gebäudes, worin er vor de
versammelten Volke spielen sollte (Schiller setzt dafür den Kerker
wo denn das Haus einstürzte.*) Als aber der Soldat trium
phirend die Gefangennahme des Königs verkündet, da richt
Johanna sich auf und, im Vertrauen auf Gottes Gnade, ze
bricht sie die Ketten, entreißt dem nächsten der umstehende
Soldaten das Schwert und eilt davon. Vgl. oben S. 12
Alle sind, wie es bei solchen Wundern geschieht, wie von eine
electrischen Schlage betäubt, da sie das Unglaubliche m
Augen sehen. Vgl. den Schluß von Auerbachs Keller i
Goethes Faust. Wenn Bulthaupt Isabeau „verdutzt dre
schauen" läßt, so ist dies nicht die Schuld des Dichters u
ebensowenig durfte er bei geschickter Darstellung einen Rü
schlag von der Begeisterung über Johannas Glaubenskraft z
Heiterkeit über die Königin befürchten.

Zwölfter und dreizehnter Auftritt. Der Sol
berichtet Isabeau das durch die Jungfrau hergestellte Glück
Franzosen, von denen eine Schaar auf den Wartthurm losge
Isabeau will sich vertheidigen, ergibt sich aber La Hire, als
die vollständige Niederlage erfährt.

Isabeau, die erst nach längerer Zeit aus ihrer Betäubun
erwacht, spricht ihre Verwunderung über das Unglaubliche aus,
wovon sie Zeugin gewesen. Mit derselben glücklich belebten
kurzen, aber anschaulichen Schilderung, wie im vorigen Auftritt,
bezeichnet der Soldat Johannas fliegendes Hineilen zur nahen

*) Buch der Richter 16, 23—30.

Schlacht, ihr blitzrasches Stürmen durch die Haufen, die sich jetzt von neuem stellen und angreifen, die Flucht der Engländer, welche die Waffen von sich werfen, der Jungfrau Losdringen auf den König, Fastolfs Sturz und Lionels (denn dieser muß doch der Feldherr sein) Gefangennehmung. Die Königin widersteht der feigen Aufforderung des Soldaten zur Flucht, sie will sich mit dem Schwerte vertheidigen. Bei La Hires Erscheinen strecken die Soldaten die Waffen; auch sie kann, als sie erfährt, daß alle ihre Ritter sich ergeben haben*), seiner ehrerbietigen Mahnung, sich der Uebermacht zu fügen, nicht widerstehn, doch muß sie selbst jetzt dem Hasse gegen ihren noch immer von ihr nicht als König anerkannten Sohn bittersten Ausdruck geben.

Vierzehnter Auftritt. Die verwundet und leblos in den Armen des Königs und des Herzogs liegende Jungfrau erwacht, sieht sich freudig (jeder Gedanke an ihre gesühnte Schuld bleibt hier fern) von ihrem König wieder erkannt und stirbt im Bewußtsein, ihre Sendung treu erfüllt zu haben, nachdem sie die himmlische Seligkeit geschaut hat.

Dunois und La Hire, ihre beiden Liebhaber fehlen, da der eine schwer verwundet, der andere auf der Verfolgung der Feinde begriffen ist; auch der Erzbischof ist mit Absicht ausgeschlossen, was äußerlich dadurch begründet wird, daß wir uns auf dem Schlachtfelde befinden. Hierdurch gewinnt der Schluß eine zusammenschließendere Einheit und eine würdige Einfachheit. Die höchste äußere Ehre wird Johanna zu Theil, da sie in ihres Königs Armen ruht. Den Gegensatz zu der vom Himmel ge=

*) Nach Allmacht (2) steht wieder Gedankenstrich statt Ausrufungszeichen. Vor 4 deutet dieser auf eine kleine Pause, wie sie aber V. 2 ganz unstatthaft wäre, und selbst dann dürfte das Ausrufungszeichen nicht fehlen.

sandten Jungfrau bildet die von innig treuer irdischer Liebe zum König durchglühte Sorel. Von der Gefahr des königlichen Geliebten unterrichtet, hat sie sich nicht halten lassen, zu ihm zu eilen; sie findet diesen zu ihrer jubelnden Freude gerettet, freilich zu gleicher Zeit Johanna, die Erretterin, leblos. Daß sie eben sterbe, spricht sie tief ergriffen aus; auch Burgund glaubt, der schön daliegende Engel sei schon geschieden.*) Der König bedauert nur, daß sie seinen Schmerz und seine Reue nicht mehr sehn könne**), da die Verklärten sich nicht mehr um die auf Erden Zurückgebliebenen kümmern — eine der frommen Ansicht des Mittelalters fremde Anschauung, die man aber dem leidenschaftlichen Schmerze wohl vergeben mag. Das Wiedererwachen der Bewußtlosen bemerkt zuerst Sorel. Burgund sieht nicht ohne Staunen, wie sie sich aufrichtet, ruhig da steht und sich umschaut; er ist es auch, der auf ihre Frage erwidert, wo sie sich befinde. Erst auf des Königs Bemerkung, sie sei in seinen und seiner Freunde Armen, was natürlich nicht ganz streng zu verstehn ist, erinnert sie sich des Vergangenen. Feierlich versichert sie, die früher auf die furchtbare Anklage ganz geschwiegen, daß

*) R. Peiper in den „Neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik“ 1869 II, 160 möchte V. 4 das zweite Seht streichen, weil es nicht blos den Rhythmus, sondern auch den Ausdruck entstelle. Letzterer würde vielmehr durch den Ausfall verlieren. Der fünfte Fuß ist ein Anapäst, der hier eher bezeichnend als anstößig erscheint, und die wirkliche Härte, daß da liegt den weiblichen Ausgang des Verses bildet, wird durch Peiper nicht weggeschafft. Aehnlicher Härten des Ausgangs bietet gerade der fünfte Aufzug mehrere, wie „Wer kommt da?“ 2, 32, „Alles flieht mich“ 4, 1, „was sein muß“ 4, 11, „ist unnütz“ 13, 3, „Wo ist sie?“ 14, 26. In 14, 13 bildet gar „Kehrt sie“ den fünften Fuß.

**) Nach Sie ist dahin (9) ist jedenfalls Ausrufungszeichen statt des Gedankenstrichs zu setzen.

sie keine Zauberin sei, worauf der König reuig bekennt, daß sie die Heilige in ihr verleugnet hätten. Johanna aber kann in ihrer unendlichen Freude kaum glauben, daß dies kein Traum, daß sie wirklich unter ihrem Volke, von allen gütig aufgenommen und anerkannt sei.*) Kaum aber hat sie sich wiedergefunden, so fühlt sie auch, daß sie scheiden muß. Sie verlangt nach ihrer Fahne, die sie vor dem Throne ihres Meisters (S. 262*) niederlegen müsse, und sie darf sich sagen, daß sie sich nicht zu schämen brauche, da sie dieselbe treu getragen. Der König läßt ihr diese geben; aber vor bitterm Schmerz, da er den Augenblick der offenbar zum Scheiden von der Erde Bereiten nicht ertragen kann, wendet er sein Gesicht ab. Daß die Fahne gleich zur Hand ist, braucht der Dichter nicht zu begründen, da solche Freiheiten in seinem Reiche herrschen. Auch darf man es ihm bei dem im ganzen Drama vorausgesetzten unmittelbaren Einfluß Gottes und seiner Mutter auf Johanna nicht als Verletzung der dramatischen Wahrheit anrechnen, daß er gar zuletzt, wie am Ende des vierten Aufzugs der Donner des Himmels gegen sie sprach, einen aus dem Himmel sich ergießenden rosigen Schein eine Art Regenbogen bilden, den Himmel sich öffnen und die Mutter Gottes Johanna lächelnd**) ihre Arme entgegenstrecken läßt, um sie im Paradiese zu empfangen, das sie durch ihre schwere Sendung auf Erden sich verdient hat. Auf die Erlangung des

*) 21. „Und ich bin wirklich.“ Erst der Druck des Theaters setzte hier bin vor ich, so daß die beiden aufeinanderfolgenden Verse ganz gleich anlauten. Von Schiller selbst stammt die willkürliche Aenderung nicht; sie könnte Versehen des Setzers, wenn nicht eine Schlimmbesserung sein.

**) Seit Körner stand 86 irrig „liebend“ statt des 1805 durch einen Druckfehler ausgefallenen „lächelnd“. Auffällt es, daß Körner hier den ersten Druck nicht verglich. Das Lächeln deutet auf freundlichen Empfang.

Paradieses im Jenseits waren auch die Wünsche der wirklichen Johanna immer sehnsüchtig gerichtet. Vgl. Eysell S. 52. 462, oben S. 211. Die wirkliche Erscheinung Marias im Himmel durfte sich Schiller auf der deutschen Bühne nicht gestatten, wie ähnliches im Mittelalter und Zeus im Himmel selbst von der griechischen Tragödie dargestellt wurde: ihm muß der rosige Himmelsschein auf der Bühne genügen, das übrige entzieht sich dem Blicke des Zuschauers. Erst Goethe wagte im Faust den Herrn und Maria selbst auftreten zu lassen, wobei er aber nicht an die Bühnendarstellung dachte. Johanna glaubt sich wie von Flügeln aufwärts getragen und verscheidet mit dem erhebenden Gefühle*), daß die himmlische Seligkeit, die uns als Lohn für das kurze irdische Dulden zu Theil wird, kein Ende kennt. Frankreichs Fahnen senken sich auf seine Heldin**), und dem Zuschauer bleibt wie dem von ihr geretteten Könige die glorreiche Sendung der von kindlich treuem Glauben und rein glühender Vaterlandsliebe erfüllten, mit unerschütterlicher Willens- und Thatkraft alle Schwierigkeiten besiegenden Gottesstreiterin, die den fast willenlosen Bruch ihres Gelübdes mit so schrecklicher Buße gesühnt hat, in rührend erhebendem Gedächtniß.

---

*) 37 stehen Gedankenstriche nach mir? und mich. An letzterer Stelle ist Ausrufungszeichen zu setzen. Dasselbe scheint uns 39 bei den drei Gedankenstrichen der Fall zu sein, obgleich man meinen könnte, die Sterbende spreche hier abgebrochen. Wie sehr hier die Gedankenstriche überhand genommen haben, zeigt die letzte szenarische Bemerkung, wo sie zweimal statt des Punkts stehn. Ganz unberechtigt hat man hier, wie auch häufig sonst, Punkt vor den Gedankenstrich statt an dessen Stelle gesetzt.

**) Ursprünglich, und noch in der Bühnenbearbeitung, stand am Schlusse der szenarischen Bemerkung statt „daß sie ganz davon bedeckt wird" das wohl unentbehrliche „indem der Vorhang lang am herabsinkt".

Emil Stephan, Leipzig-Plagwitz.

Schillers

Braut von Messina.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

52.

23.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Schillers
Braut von Messina.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Dritte neu durchgesehene Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

52.

23.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Schillers
Braut von Messina.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Dritte neu durchgesehene Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken.

52.

23.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Schillers
Braut von Messina.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Dritte neu durchgesehene Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1889.

Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick
Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

I. Entstehung.

Der Stoff der feindlichen Brüder war dem Dichter noch vor dem Wallenstein aufgegangen. Als er sich im Mai 1788 nach dem Dorfe Volkstädt bei Rudolstadt begab, hatte er neben dem ältern Schauspiele der versöhnte Menschenfeind noch ein anderes Stück im Sinne. Von Volkstädt nach Rudolstadt übergesiedelt, vertraute er Körner am 20. August: dieses Sujet, welches er schon seit einem halben Jahr im Kopfe habe, sei weit einfacher als das des Menschenfeindes, und könne durch eine feine Behandlung äußerst viel gewinnen; da es einer griechischen Manier fähig sei, werde er es auch in keiner andern ausführen, doch wolle er es noch einige Monate bei sich kochen lassen.*) Anfangs 1789 äußert er, schon fast den ganzen Winter

---

*) Allgemein versteht man unter diesem Stoffe die Malteser, aber daß Schiller diese schon damals sich vorgesetzt gehabt, folgt weder aus der Erwähnung der heldenmüthigen Vertheidigung St. Elmos im Karlos (III, 7), die er wohl nicht aus Vertots Histoire des chevaliers de Malte kennen gelernt hatte, noch aus dem dritten über dieses Drama in Volkstädt geschriebenen Briefe; denn die Aeußerung, er habe sich das Gemälde einer leidenschaftlichen Freundschaft als rührenden Gegenstand einer Tragödie für die Zukunft zurückgelegt, kann nicht als Beweis gelten, daß er dies, und zwar in den Maltesern, sich schon wirklich vorgesetzt hatte. Die erste sichere Erwähnung der Malteser (als Johanniter) finden wir am 8. Oktober 1793, und es ist äußerst wahrscheinlich, daß erst das

quäle es ihn, daß die Beschäftigung mit der Geschichte ihn hindere, sich an das Schauspiel zu machen, welches er in Rudolstadt, wo er bis zum 12. November geblieben war, „ausgeheckt“ habe. Die griechische Dichtung zog ihn jetzt mächtig an; neben Homer beschäftigten ihn die Dramatiker, zunächst Euripides, und er las schon damals die Phönissen in Brumoys dreibändigem Werke Le Théâtre des Grecs, das er mit von Weimar gebracht, wenn er diese auch erst nach der Iphigenie in Aulis desselben Dichters übersetzte. In der einfachern Weise des griechischen Theaters sich an einem den Phönissen ähnlichen Stoffe, dem Untergange eines sich feindlichen Brüderpaares, zu versuchen, scheint ihm damals im Sinne gelegen zu haben. Daß er mit dem neuen in Rudolstadt entworfenen Stücke, dessen Plan „simpel“ sei, debütiren werde, äußert er bald darauf gegen Körner, doch zweifelt er, ob er es in den beiden nächsten Jahren ausführen könne, da er sich auf kein Drama einlassen wolle, bis er der griechischen Tragödie durchaus mächtig sei und er seine dunkeln Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt habe. Vorab mußte er sich fast ganz auf die Beschäftigung mit der Geschichte beschränken. Anfangs Januar 1791 ging ihm der Gedanke auf, den Wallenstein, dessen merkwürdiges Leben er in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges zu schildern hatte, zum Helden seines nächsten Dramas zu machen. Doch geschichtliche und ästhetische Arbeiten ließen diesen in den Hinter=

---

genaue Durchlesen Vertots zum Zwecke der dazu versprochenen Vorrede und die lebhafte Vergegenwärtigung dieses wunderbaren Ritterordens, der „die schwersten und heiligsten Pflichten der Menschheit unter dem Panier des Kreuzes geübt“, ihn zur dramatischen Verherrlichung desselben trieb. Unser Stoff, den der Dichter nach dem Wallenstein zunächst ergriff, wird ihn bereits in Rudolstadt lebhaft beschäftigt haben.

grund treten. Die anfangs 1794 begonnene Ausarbeitung des Planes gerieth bald ins Stocken. Neben Wallenstein hatte ein anderer dramatischer Plan ihn angezogen, der, wie die feindlichen Brüder, zu einer einfachen dramatischen Bearbeitung mit Chören sich eignete, die Zerstörung des von den Maltesern heldenmüthig vertheidigten Forts St. Elmo, deren er schon in Don Karlos gedacht hatte. Auf den Stoff hatte ihn jetzt Vertots oben angeführtes Geschichtswerk gebracht, aus dem er „die Belagerung der Johanniter“ schon im Jahre 1790 für die Thalia hatte übersetzen lassen. 1792 schrieb er zu Niethammers von ihm veranlaßter Uebersetzung von Vertots Geschichte die Vorrede. Goethe drängte im Herbste 1794 zur Vollendung der Malteser. Schiller selbst hatte großes Zutrauen darauf, weil die Handlung und die lauter männlichen Charaktere einfach heroisch seien, das Ganze eine erhabene Idee habe und auch die Chöre an seine damalige lyrische Stimmung anknüpften. Aber trotz mehrfacher Versuche konnte er das Stück nicht zu Ende führen; später mußte es dem Wallenstein weichen.

Wenn Schiller Ende September und Anfang Oktober 1797, während Goethe auf der Schweizerreise sich befand, viel damit beschäftigt war, einen Tragödienstoff aufzufinden, der dem Dichter dieselben Vortheile verschaffe, wie König Oedipus dem Sophokles, so hat dies mit unserer Braut von Messina nichts zu thun, obgleich Gevers*) von der Annahme ausgeht, den damals gesuchten Stoff habe Schiller später in dieser gefunden. Das, was ihn bei Oedipus so anzog, war, daß er nur eine tragische Analysis bilde, da alles schon vorhanden sei, bloß her=

*) Ueber Schillers Braut von Messina und den König Oedipus von Sophokles Programm von Verden 1874).

ausgewickelt zu werden brauche. Bei unserm Stücke lag so wenig der Oedipus des Sophokles zu Grunde, daß Schiller dabei von den Phönissen des Euripides ausging.

Im März 1798 las er, daß Walpoles vor dreißig Jahren geschriebenes Trauerspiel The mysterious Mother von englischen Kritikern als eine vollkommene Tragödie im Geschmack und Sinn des sophokleischen Oedipus gerühmt werde. Da ihm ein Auszug des Stückes zeigte, daß es mit dem Oedipus dem Inhalte nach in einer gewissen Verwandtschaft stehe, suchte er dasselbe zu bekommen. Sollte, wie er vermuthete, das ganze Urtheil sich nur auf die Aehnlichkeit des Inhaltes beziehen, so wollte er, wie er an Goethe schrieb, solche Leichtsinnigkeit den Engländern nicht so hingehen lassen, sondern bei dieser Gelegenheit ein Wort über das Gesetz und die Forderungen der Tragödie sagen. Oskar Brosin*) ist näher auf Walpoles Stück eingegangen. Freilich habe der Stoff, bemerkt er, eine gewisse Verwandtschaft mit dem Oedipus, aber nur rein äußerlich, da der auf dem Geschlechte ruhende Fluch und die sichtbare Hand eines finstern Verhängnisses fehlten, alles natürlich zugehe; doch stimme das Stück mit dem Oedipus in der von Schiller bemerkten analytischen Komposition überein, die sich indessen auf die Darstellung der tragischen Katastrophe beschränke. Aber schreitet auch die Handlung bei Walpole ganz geraden Schrittes fort, das war es nicht, was Schiller als das Charakteristische am sophokleischen Stück bezeichnete, und er hat nicht, wie Brosin behauptet, die dort (vorher doch im Oedipus!) gefundene Behandlung „in seiner Maria Stuart strenger, mit Meisterschaft

*) In Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte VI, 118 ff.

in der Braut von Messina angewandt", sondern den hier befolgten Grundsatz hatte er durch eigenes Nachdenken über die Behandlung der Tragödie weiter ausgebildet. Uebrigens ist es Brosin entgangen, daß noch zwei Jahre später Schiller und Goethe sich mit dem Stück beschäftigten, das A. W. Schlegel in seine Uebersetzung Walpoles nicht aufgenommen hatte. Goethes „Tag- und Jahreshefte" berichten unter 1800: „Die Bearbeitung verschiedener Stücke, gemeinschaftlich mit Schiller, ward fortgesetzt und zu diesem Zweck das Geheimniß der Mutter von Horace Walpole studirt und behandelt, bei näherer Betrachtung jedoch unterlassen."*) Damals hatte Schiller, gleich nachdem er am 15. März 1799 von der Last des Wallenstein befreit war, sich wieder dem so viele Jahre aufgegebenen Stoffe der feindlichen Brüder zugewandt. Goethe schreibt am 21. März aus Jena, wohin er an demselben Tage gekommen, an Meyer: „Schiller ist kaum von dem Wallenstein entbunden, so hat er sich schon wieder nach einem neuen tragischen Gegenstande umgesehen**) und, von dem obligaten Historischen ermüdet, seine Fabel in dem Felde der freien Erfindung gesucht. Der Stoff

---

*) In Goethes Tagebuch finden wir nur am 9. März 1780 des Stückes ausdrücklich gedacht: „Das Geheimniß der Mutter wurde durchgelesen." Wann er dasselbe zum erstenmale gelesen, ist eben so wenig verzeichnet wie die Verhandlungen darüber mit Schiller.

**) Goethe wußte nicht, daß Schiller schon früher denselben Stoff sich einmal vorgesetzt hatte, eben so wenig wie Körner später bekannt war, daß die feindlichen Brüder ihm schon 1799 vorgeschwebt hatten, eben so wenig wie Goethe und Körner erfahren hatten, daß er schon in Bauerbach an einer Maria Stuart gearbeitet. Auch nennt er im Jahre 1801 in einem Briefe an Goethe die feindlichen Brüder ohne weitere Andeutung eine neue Arbeit, obgleich er schon vor zwei Jahren den Plan derselben ihm mitgetheilt hatte.

ist tragisch genug, die Anlage gut, und er will den Plan genau durcharbeiten, ehe die Ausführung anfängt." Daß es die feindlichen Brüder gewesen, bezeugt Goethes Tagebuch, das an demselben Tage meldet: „Vormittag in Jena, kurze Promenade, nachher zu Schiller. Die feindlichen Brüder. Ueber Tragödie und Epopee." Hiernach heißt es denn auch in den Tag- und Jahresheften unter 1799, nachdem der Aufführung von Wallensteins Tod gedacht ist: „Maria Stuart und die feindlichen Brüder kommen zur Sprache." Die neue Durchsicht von Wallensteins Lager und die Vorbereitung zur Aufführung der ganzen Trilogie nahmen Schiller bald darauf sehr in Anspruch. Noch ehe er, nach dem großartigen Erfolge seiner Stücke auf der weimarischen Bühne, am 25. April Weimar verließ, hatte er sich von dem rein erfundenen, in einfach griechischer Weise zu behandelnden Stoffe abgewandt und sich zu einem neuen geschichtlichen, eine weite Entwicklung fordernden Drama, der Maria Stuart, entschlossen, die erst am 14. Juli 1800 zum Abschlusse gelangte. Gleich darauf machte er zur Jungfrau von Orleans Anstalt, welche am 16. April 1801 vollendet wurde. Zwölf Tage später meldete er dem auf seinem Gute weilenden Goethe, er trage sich mit zwei neuen dramatischen Sujets; sobald er diese durchdacht und durchgeprüft habe, wolle er zu einer neuen (dramatischen) Arbeit übergehn. Diese neue Arbeit waren die feindlichen Brüder. Den 13. Mai vertraut er Körner: „Ich habe in diesen vierzehn Tagen noch zu keinem festen Entschluß in Absicht auf meine künftige Arbeit kommen können. In meinen Jahren und auf meiner jetzigen Stufe des Bewußtseins ist die Wahl eines Gegenstandes wei[l] schwerer: der Leichtsinn ist nicht mehr da, womit man sich in d[…]

Jugend so schnell entscheiden kann, und die Liebe, ohne welche keine poetische Thätigkeit bestehn kann, ist schwerer zu erregen. In meiner jetzigen Klarheit über mich selbst und über die Kunst, die ich treibe, hätte ich den Wallenstein nicht gewählt. Ich habe große Lust, mich nunmehr in der einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen, und unter den Stoffen, die ich vorräthig habe, sind einige, die sich gut dazu bequemen. Den einen davon kennst du, die Malteser; aber noch fehlt mir das punctum saliens zu diesem Stück, alles Andere ist gefunden: es fehlt an derjenigen dramatischen That, auf welche die Handlung zueilt*), und durch die sie gelöst wird; die übrigen Mittel, der Geist des Ganzen, die Beschäftigung des Chors, der Grund, auf welchem die Handlung vorgeht, alles ist reiflich ausgedacht und beisammen. Ein anderes Sujet, welches ganz eigene Erfindung ist, möchte früher an die Reihe kommen; es ist ganz im Reinen und ich könnte gleich an die Ausführung gehn. Es besteht, den Chor mit gerechnet, nur aus zwanzig Szenen und fünf Personen.**) Goethe billigt den Plan ganz; aber er erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche, um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Die Hauptursache mag sein, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen als in der Handlung liegt, sowie im Oedipus des Sophokles, welches vielleicht ein Vorzug sein mag, aber doch eine gewisse Kälte er-

---

*) Er meint die Veranlassung für die Ritter, sich willig dem Großmeister zu unterwerfen, die der Dichter später darin fand, daß dieser den Romegas, der den Orden ins Verderben gestürzt, zu seinem Nachfolger wählt.

**) Fünf Personen enthält das Stück auch jetzt mit Ausnahme der Boten, des Chores und der stummen Personen, dagegen ist die Zahl der Auftritte auf 28 gestiegen, obgleich der Schluß kürzer gefaßt worden, als beabsichtigt war.

zeugt. Noch habe ich zwei andere Stoffe [dieselben, die er im Briefe an Goethe meint], die zu ihrer Zeit gewiß auch an die Reihe kommen, aber sich bis jetzt der Form noch nicht haben unterwerfen wollen. Der eine davon ist Warbeck, ein Betrüger im fünfzehnten Jahrhundert, der sich für den im Tower getödteten Herzog von York ausgab und gegen Heinrich VII. von England als Gegenkönig auftrat. Aus der Geschichte selbst nehme ich nichts als dieses Faktum und die Person der Herzogin von Burgund, einer Prinzessin von York, welche diese Komödie spielte. Das punctum saliens zu dieser Tragödie ist gefunden; sie ist aber schwer zu behandeln, weil der Held des Stücks ein Betrüger ist; und ich möchte auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen." Das andere Sujet war wohl die Gräfin von Flandern, nicht Agrippina, die unter den Tragödienstoffen des Jahres 1802 auf dem spätern handschriftlichen Verzeichnisse neben Warbeck u. a. genannt ist, auf welchem die „Tragödie" die feindlichen Brüder zu Messina und die Gräfin von Flandern erst unter dem folgenden Jahre stehen. Leider quälten Schiller seit dem Juni wieder seine Krämpfe so stark, daß es ihm schwer, ja unmöglich wurde auszugehn; nur die Ballade Hero und Leander gelang ihm. Warbeck kam nicht über den Plan heraus. „Das Schauspiel fängt an sich zu organisiren", schreibt er den 28. Juni an den in Pyrmont weilenden Goethe, „und in acht Tagen denke ich an die Ausführung zu gehn. Der Plan ist einfach, die Handlung rasch, und ich darf nicht besorgen, ins Breite getrieben zu werden." Aber Goethe wußte nicht, ob Schiller von den Maltesern oder vom Warbeck rede, wonach die feindlichen Brüder wohl schon zurückgelegt waren. Am 4. Juli ließ er auch den Warbeck zunächst liegen und nahm

den Plan der Gräfin von Flandern vor.*) So meldet er denn am 9. Körner, er sei noch nicht an ein neues Stück gegangen, habe aber den Plan zu dreien ausgedacht; nach der Rückkehr von seinem Sommerausflug werde er desto rascher an die Ausführung gehn können. Doch bald scheinen die feindlichen Brüder ihn wieder mehr angezogen zu haben. Auf der anfangs August nach Dresden angetretenen Reise sprach er seiner Gattin und Schwägerin viel von diesem Stücke, und er mußte oft die Frage hören, ob die Prinzen von Messina bald einreiten würden.**) Die Pläne zu diesem und Warbeck trug er Körner lebhaft vor, der ihm letztern besonders empfohlen zu haben scheint. Obgleich der Besuch der Theater zu Dresden und Leipzig, wo die secondasche Truppe spielte, seine dichterische Begeisterung abgekühlt hatte, nahm er zehn Tage nach seiner Rückkunft, den 30. September, den Warbeck wieder vor. Die in den letzten drei Wochen gesehenen Theater müsse er erst eine Weile vergessen haben, um etwas Ordentliches zu machen, äußert er am 5. Oktober gegen Körner. „Alles zieht zur Prosa hinab, und ich habe mir wirklich im Ernst die Frage aufgeworfen, ob ich bei meinem gegenwärtigen Stücke, sowie bei allen, die auf dem Theater wirken sollen, nicht lieber gleich in Prosa schreiben soll, da die Deklamation doch alles thut, um den Bau der Verse zu zerstören, und das Publikum nur an die liebe bequeme Natur gewöhnt

---

*) Nach dem Kalender. Hoffmeister nennt irrig den Warbeck.

**) In wunderlicher Weise bezweifelt Hoffmeister die Richtigkeit dieses Berichtes von Schillers Schwägerin, und setzt, da er die entgegenstehenden Zeugnisse übersieht und die auf den Tell gehende Äußerung im Briefe an Goethe vom 10. März 1802 irrig auf die Braut bezieht, den ersten Plan zu der letztern erst um diese Zeit.

ist. Wenn ich anders dieselbe Liebe, welche ich für meine Arbeit nothwendig haben muß, mit einer Ausführung in Prosa vereinigen kann, so werde ich mich wohl noch dazu entschließen." Auch klagt er, daß der dramatische Schriftsteller, weil das Publikum schwer an einer reinen Handlung ohne Interesse für einen Helden ein freies Gefallen finde, in der Wahl seiner Stoffe beengt sei; denn sehr selten lasse sich eine reine und schöne Form mit dem affektionirten Interesse des Stoffs vereinigen. Bei seinem Warbeck gehe es ihm hierin noch ganz leidlich, da er es dabei mit der Kunst nicht zu verderben brauche, um die Neigung zu befriedigen; aber je schärfer er dieses Stück ins Gesicht fasse, desto mehr häuften sich die Schwierigkeiten, obgleich auch das Interesse daran wachse. Da bald darauf ein heftiger Katarrh ihn zu einer eigenen Arbeit um so unfähiger machte, als keine besondere Neigung zu einem seiner Pläne sich einstellen wollte, ging er, um seine Zeit nicht ganz zu verlieren und etwas für den nächsten Geburtstag der Herzogin, den 30. Januar 1802, zu liefern, an eine freie metrische Bearbeitung von Gozzis Turandot, die er trotz der sein Haus heimsuchenden Masern am 27. Dezember abschloß. „Sorge nicht, daß ich den Jamben entsagen werde", schrieb er während dieser Zeit an Körner. „Ich würde es thun, wenn ich an Erfindungen zu Theaterstücken furchtbarer und in der Ausführung behender wäre; denn der Jambe vermehrt die theatralische Wirkung nicht, und oft genirt er den Ausdruck. Solche Stücke gewinnen oft am meisten, wenn sie nur Skizzen sind. Aber, wie gesagt, ich finde mich zu diesem Fache nicht berufen, und weder fähig noch geneigt. Ich will daher meinen alten Weg fortsetzen, und mit meinen dramatischen Kollegen [Kotzebue und noch weniger dichterische Verfasser be-

herrschten die Bühne] nicht um den erbärmlichen Marktpreis streiten."

Glücklicherweise ergriff ihn jetzt, obgleich er sich vom Warbeck Erfolg versprechen durfte, ein ganz neuer Stoff, dessen Ausführung er glaubte getrost auf die Jungfrau folgen lassen zu können; er ging an den Plan eines Wilhelm Tell, an dem der geschäftige Klatsch ihn längst hatte arbeiten lassen. Den 10. März berichtet er Goethe, schon seit sechs Wochen habe ihn ein neuer Stoff mächtiger als Warbeck angezogen, mit einer Kraft und Innigkeit, wie es ihm lange nicht begegnet sei. Gegen Körner bezeichnet er denselben als ein gewagtes Unternehmen, aber werth, daß man alles dafür thue. Daneben dachte er aber seine feindlichen Brüder fertig zu machen; denn in dem Briefe vom 16. März, in welchem er Cotta mit der Nachricht überrascht, daß er in allem Ernst einen Wilhelm Tell zu bearbeiten gedenke, meldet er: „Ein anderes kleineres Schauspiel wird gegen den Herbst fertig und könnte allenfalls auf Neujahr herauskommen." Aber an nachhaliger Verfolgung seiner dramatischen Pläne hinderten ihn der krampfhafte Husten, woran er und seine Familie längere Zeit litten, und andere zerstreuende Störungen. „Es ruht ein wahrer Unstern über diesem Jahr", klagt er Körner am 5. Juli, „daß alle Plagen abwechselnd auf uns hereinstürmen, und uns nicht zur Besinnung kommen lassen. Dabei stockt meine ganze Thätigkeit, da ich ohnehin schon Mühe genug hatte, mich von den Zerstreuungen des Auszugs, des Baues in meinem neuen Hause und hundert andern Widerwärtigkeiten zu sammeln." Da war an eine rasche Ausführung des Wilhelm Tell nicht zu denken. Weil es ihn aber drängte, nach einer so langen Pause wieder eine eigene dramatische Schöpfung zu liefern,

wozu auch der nach Ostern Weimar besuchende Cotta ihn aufforderte, griff er wieder zu den feindlichen Brüdern. Hierzu begeisterte ihn auch das Lesen der vier von Fr. von Stolberg übersetzten Stücke des Aeschylus, des Prometheus, der Sieben gegen Theben, der Perser und der Eumeniden; äußerte er ja, seit vielen Jahren habe ihn nichts mit so viel Respekt durchdrungen wie diese „hochpoetischen Werke". Das neue Drama begann er vor Mitte August. Seiner abwesenden Gattin schrieb er: „Etwas weniges habe ich auch gearbeitet, und komme nach und nach in die Stimmung." An Goethe, der am 3. nach Jena gegangen war, meldete er den 17., in diesen Tagen sei er nicht ohne Erfolg mit seinem Stücke beschäftigt gewesen, und er habe noch bei keiner Arbeit so viel gelernt als bei dieser. Nicht allein könne er das Ganze leichter übersehn und regieren, sondern es sei auch eine dankbarere und erfreulichere Aufgabe, einen einfachen Stoff reich und gehaltvoll zu machen als einen reichen und zu breiten Gegenstand einzuschränken. Doch auch damals zerstreute ihn manches, besonders der Gang der politischen Dinge, die für ihn um so wichtiger waren, als von der Entscheidung über das Kurfürstenthum Mainz viel für seine persönlichen Aussichten abhing. Mit ziemlichem Ernste, heißt es im Briefe an Körner vom 9. September, arbeite er an den feindlichen Brüdern, die er jetzt die Braut von Messina taufen werde. Nach diesem Stücke habe er endlich gegriffen, weil es in Absicht auf den Plan, der sehr einfach sei, am weitesten gewesen, weil er eines gewissen Stachels von Neuheit in der Form, und zwar einer solchen, die sich einen Schritt der antiken Tragödie nähere, bedurft, endlich weil er einen rasch zu bearbeitenden Stoff habe wählen müssen, da es ihm nothwendig geworden, wieder ein-

mal etwas fertig vor sich zu sehn. An Cotta meldet er den 10.: seine neue Tragödie werde Mitte November fertig werden; sie solle schon am nächsten Geburtstage der Herzogin die Bühne beschreiten und zur Ostermesse erscheinen; nach ihrer Vollendung wolle er sogleich an den Warbeck gehen, wozu der Plan viel weiter gerückt war, dann erst zum Tell. Die Arbeit schritt nach Wunsch fort. Am 15. November waren bereits 1500 Verse, mehr als die Hälfte des Ganzen, fertig. „Die ganz neue Form hat auch mich verjüngt", äußerte er damals dem dresdener Freunde, „oder vielmehr das Antike hat mich selbst alterthümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit. Sollte es mir gelingen, einen historischen Stoff, wie etwa den Tell, in diesem Geist aufzufassen, wie mein jetziges Stück geschrieben ist, und auch viel leichter geschrieben werden konnte, so würde ich alles geleistet zu haben glauben, was billigerweise jetzt gefordert werden kann." Am 27. hoffte er, wie er an Cotta schrieb, das Stück, dessen Umfang er auf acht Bogen schätzte, anfangs Februar senden zu können. Leider mußte er seiner schwankenden Gesundheit wegen zuweilen wochenlang aussetzen, und so der Hoffnung entsagen, das langsam fortschreitende Drama zum Geburtstage der Herzogin aufführen zu sehn. Am Silvesterabend las er seiner Gattin, Schwägerin und Schwiegermutter das Vollendete vor, deren Beifall ihn zur Fortsetzung begeisterte. Erstere bekennt, ein eigenes Staunen über die Kraft von Schillers Geist habe sie ergriffen, als er ihr die ersten Szenen gelesen. Eine Woche später berichtet er Körner, er denke anfangs Februar mit dem Stücke fertig zu werden. Schwester und Schwager erfuhren, daß er in vier Wochen eine Tragödie im antiken Stile zu vollenden hoffe. „Ich muß mich freilich zusammennehmen, da-

mit Geld verdient wird", klagte er dem letztern; „denn es ist hier ein theurer Aufenthalt." Dem Verleger Cotta war es eine große Freude, daß das Stück so früh fertig werde, weil er dadurch noch Zeit gewinne, ein Privilegium gegen den Nachdruck zu erhalten. Diesem sprach Schiller am 7. Januar die Hoffnung aus, in spätestens vier Wochen die Handschrift senden zu können; dabei berechnete er den Umfang statt auf acht auf elf Bogen. Den 26. Januar vertraut er Goethe: „Ich habe ein mißliches und nicht erfreuliches Geschäft, nämlich die Ausfüllung der vielen zurückgelassenen Lücken in den vier ersten Akten*), nun beendigt, und sehe auf diese Weise wenigstens fünf Sechstheile des Ganzen fertig und säuberlich hinter mir, und das letzte Sechstheil, welches sonst immer das wahre Festmahl der Tragödiendichter ist, gewinnt auch einen guten Fortgang. Es kommt dieser letzten Handlung sehr zu Statten, daß ich das Begräbniß des Bruders von dem Selbstmord des andern ganz getrennt habe, daß dieser jenen Aktus vorher rein beendigt als ein Geschäft, dem er vollkommen abwartet, und erst nach Endigung desselben, über dem Grabe des Bruders**), geschieht die letzte Handlung, nämlich

---

*) Die bis zum Ende von IV, 7 reichten; der Schluß sollte weiter ausgeführt werden, als es später in den drei letzten Auftritten geschah, welche nur ein Elftel des Umfanges des Ganzen sind.

**) Jetzt ersticht sich Don Cesar, als er den Sarg des Bruders in der Hauskapelle sieht, deren Flügelthüren sich öffnen, was theatralisch wirksamer ist. Nimmt man den Ausdruck genau, so würde aus ihm folgen, daß Don Cesar sich erstochen, nachdem der Sarg durch die künstliche Vorrichtung in die Erde versunken; denn das Grab braucht Schiller im Stücke selbst von der Gruft; Don Cesar spricht von „des Grabes Mund", er will den theuren Leib „dem Grab übergeben". Wäre die Anordnung dieselbe wie jetzt gewesen, so müßte es „an dem Sarge" oder „an der Bahre" heißen.

die Versuche des Chors, der Mutter und der Schwester den Don Cesar zu erhalten, und ihr vereitelter Erfolg. So wird alle Verwirrung und vorzüglich alle bedenkliche Vermischung der theatralischen Ceremonie [der Bestattungsfeierlichkeit] mit dem Ernst der Handlung vermieden. Uebrigens haben sich im Lauf meines bisherigen Geschäfts noch verschiedene bedeutende Motive hervorgethan, die dem Ganzen sehr dienen. Schwerlich aber werde ich mich vor vierzehn Tagen am Ziel meiner Arbeit sehn, so gern ich gewünscht hätte, das Werk noch auf den 8. Februar, als den Geburtstag des Archichancelier [des Reichskanzlers Dalberg], fertig zu bringen, um ihm, der sich mit einem schönen Neujahrspräsent*) eingestellt hat, meine Aufmerksamkeit zu bezeugen." Endlich am 1. Februar gelang dem Dichter die Vollendung des Stückes**), da er sich am Schlusse viel kürzer faßte, als er früher beabsichtigt hatte; wahrscheinlich ergriff ihn die Ungeduld, da es ihm mit dem Schlusse nicht gelingen wollte, und so brach er rasch ab, wohl nicht zum Vortheil des Stückes. Da der Herzog von Meiningen dasselbe zu hören wünschte, so las

*) Einem Geldgeschenke.

**) Ein ungelöstes Räthsel bildet der Eintrag in Schillers Kalender Ende 1802: „Actus I—20. Dez. Actus II—14. Jan. Actus III—29. Jan. Actus IV—23. Febr. Actus V—19. März." Zwar ist man geneigt, hier an die Braut zu denken, und so hat denn Boxberger diese Angaben darauf bezogen, obgleich sie im schreienden Widerspruch mit den sichersten Thatsachen stehen, da, um nur dies hervorzuheben, das Stück am 1. Februar vollendet war und schon am 19. März gespielt wurde. Eben so wenig geht es an, mit Urlichs an Abschriften zu denken, da diese bereits in der ersten Hälfte des Monats vom ganzen Stücke gemacht wurden. Auch Proben können nicht gemeint sein. Auf Goethes natürliche Tochter würden die Angaben ziemlich passen, allein wie sollte Schiller diese von Goethe erhalten und in seinen Kalender eingetragen haben? Die Möglichkeit ist freilich nicht ganz ausgeschlossen.

faßt ist.“ Die Versendung sollte bis Mitte Juni aufgeschoben werden, damit die deutschen Theater ihm Honorare für die Aufführung zahlten. Den 12. bat Goethe den Dichter um Beschleunigung des Theaterexemplars, daß die Rollen gleich ausgeschrieben und möglichst bald Leseprobe gehalten werden könne. Die erste Leseprobe, die am 27. bei Schiller stattfand, ging schon recht ordentlich, so daß der Dichter hoffen durfte, der Chor werde gut gesprochen werden und Effekt machen. Ein paar Tage später folgte die zweite bei Goethe. Noch vorher, am 28. Februar, wurden die Handschriften des Stückes an das berliner und wiener Theater abgeschickt. Bei der Sendung nach Wien hatte Schiller den Vorschlag gemacht, jeden Halbchor aus zwölf Rittern bestehn zu lassen, von denen bei dem ältern die vier (Cajetan, Berengar, Manfred und Tristan), bei dem andern die drei ersten (Bohemund, Roger und Hippolyt) durch besondere Namen bezeichnet werden sollten. Auch war in diesen Handschriften die Abtheilung in Aufzüge und Auftritte angegeben. Gegen Iffland bemerkte Schiller bei Uebersendung des Stückes, dieses sei nach der Strenge der alten Tragödie gemacht, eine einfache Handlung, wenig Personen, wenig Ortsveränderung, eine einfache Zeit von einem Tag und einer Nacht; die Hauptwirkung sei auf den Chor berechnet, wie er in der alten Tragödie vorkomme. Die Darstellung werde nicht schwer sein, da die Reden des Chors nicht mit Musik begleitet würden; ein etwas feierlicherer und pathetischerer Vortrag der lyrischen Stellen, eine belebte Aktion auch bei denen, welche nicht selbst reden, und eine möglichst symmetrische Disposition der Figuren möchte die Hauptsache sein.*)

*) In einem an Cotta für das stuttgarter Theater gesandten Szenarium äußerte Schiller: „Indem die Chorführer reden, müssen die übrigen Ritter

Lanzelot und Olivier sich verwandelt haben. Die beiden letztern Namen hatte er aus dem Kreise der Tafelrunde, die übrigen aus der ihm geläufigen normannischen Geschichte genommen.

Herzog Karl August, dem Schiller das Stück mittheilte, urtheilte darüber höchst einseitig und ungerecht. Es war ihm in vollster Seele zuwider, doch theilte er sein Mißbehagen darüber nur Goethe mit, der Schiller wenigstens bestimmen möge, die Verse noch einmal durchzugehn; „denn hie und da kommen mitten im Pathos komische Knittelverse vor, dann unausstehliche Härten, undeutsche Worte und endlich solche Wortversetzungen, die poetische Förmelchens bilden, deren Niederschreibung auf Pulverhörner garnicht unpassend gewesen wäre." Das Zusammensprechen im Chore hatte er Schiller schon auszureden gesucht. In seinem Widerwillen gegen das Stück hatte er die Handschrift dem mit Schiller gespannten Herder zu lesen gegeben, was diesem höchst unangenehm sein mußte. Am 10. las Schiller das neue Drama bei der Herzogin Mutter, wo es denn sehr gefiel, wenn auch die Erzieherin der Prinzessin, Henriette von Knebel, es trotz der schönen Stellen etwas trocken und die sehr tragische Geschichte „mit Bemerkungen über das Schicksal" nicht dramatisch fand. Am folgenden Tage sandte Schiller das Stück zum Drucke ab. Die Handschrift sei für den Setzer sorgfältigst berechnet und von allen Schreibfehlern möglichst gereinigt, schrieb er Cotta. Das Stück müsse im Drucke ganz so eingerichtet werden, ohne Akt- und Szeneneintheilung, am Ende jeder Szene nur ein Zwischenraum und vor jeder bloß die Namen der jedesmal auftretenden Personen stehn. „Ich habe mir mit diesem Werke eine verteufelte Mühe gegeben; es ist das erste, so viel ich weiß, das in neuern Sprachen nach der Strenge der alten Tragödie ver-

Cordemann gab den Don Manuel recht tüchtig, ausgezeichnet war die Malcolmi als Isabella. An Körner meldete Schiller, der Eindruck sei bedeutend und ungewöhnlich stark gewesen. „Ueber den Chor und das vorwaltend Lyrische in dem Stücke sind die Stimmen natürlich sehr getheilt, da noch ein großer Theil des ganzen deutschen Publikums seine prosaischen Begriffe von dem Natürlichen in einem Dichterwerke nicht ablegen kann. Es ist der alte und ewige Streit, den wir beizulegen nicht hoffen dürfen. Was mich selbst betrifft, so kann ich wohl sagen, daß ich in der Vorstellung der Braut von Messina zum erstenmale den Eindruck einer wahren Tragödie bekam. Der Chor hielt das Ganze trefflich zusammen, und ein hoher, furchtbarer Ernst waltete durch die ganze Handlung. Goethe ist es auch so ergangen; er meint, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherm geweiht worden." Freilich Herder erklärte in seiner argen Mißstimmung gegen Schillers und Goethes dramatische Richtung diese Tragödie für „ein grasses Unding". Schillers Gattin bemerkte gegen Fritz Stein, das Stück werde in Weimar von wenigen verstanden; sie habe sich die gebildeten Mitglieder der Gesellschaft viel zu vorurtheilsfrei gedacht. „Es ist doch wirklich eine Epoche, es wagen zu können, nach 1500 Jahren wieder ein Chor aufs Theater zu bringen. Der Effekt ist in meinen Augen sehr groß, und Goethe meint, es wäre eine neue Forderung aufgestellt bei Theaterstücken, und man würde sich nach und nach ganz daran gewöhnen. Goethe hat eine unaussprechliche Freude daran." Sie selbst fand das Stück so glücklich erfunden und rein poetisch ausgeführt, daß sie es mit nichts vergleichen könne. Außerordentlich befriedigt äußerte sich auch Körner nach bloßer Lesung des Stückes. „Du hast dich

Mehrere [illegible]
neuen St[illegible]
versucht, [illegible]
außer sie [illegible]
ohne ein[illegible]
Uebersetzun[illegible]
gestand er [illegible]
Wahrnehmun[illegible]
er sich so gebe[illegible]
Am 3. März [illegible]
sie sorgfältig [illegible]
manche A[illegible]
Handschrift[illegible]

[illegible]
ging [illegible]
Vors[illegible]
das [illegible]
brac[illegible]
stan[illegible]
wo[illegible]
Uni[illegible]
Ca[illegible]

[illegible]

[illegible] on
und
[illegible]rch die
[illegible]ate. Bei
[illegible]. Beatrice

ist eine holde Erscheinung, deren Wirkung zwischen den schauderhaften Szenen sehr wohl thut. Die Fabel ist einfach, aber doch reichhaltig; das ganze Geschlecht ist zu einem tragischen Gemälde ausgesucht, und der harte, kraftvolle Vater im Hintergrunde gehörte auch mit zum Ganzen. Schauderhaft ist besonders die Entstehung des größten Unglücks aus löblichen Handlungen. Unter den Fällen, wo ein einfaches Mittel eine große Wirkung hervorbringt, ist mir besonders die Stelle in der Erzählung des Boten lieb, wie der Einsiedler seine Hütte anzündet." Schiller freute sich über diese Aeußerungen sehr, da er gerade das, was Körner herausgenommen, habe hineinlegen wollen. Sein Chor habe einen doppelten Charakter, einen allgemein menschlichen, wenn er ruhig reflektire, und einen spezifischen, wenn er in Leidenschaft gerathe und zur handelnden Person werde. Im erstern Falle sei er gleichsam außer dem Stücke und stehe ruhig über den passionirten Personen, im andern solle er, als selbsthandelnde Person, die ganze Blindheit, Beschränktheit, dumpfe Leidenschaft der Masse darstellen, und so die Hauptfiguren herausheben. Das Ideenkostüm werde durch die Verlegung der Handlung nach Messina gerechtfertigt, wo das Christenthum zwar die herrschende Religion gewesen, aber das griechische Fabelwesen in Sprache und alten Denkmälern, ja im Anblick der von Griechen gegründeten Städte lebendig fortgewirkt und der Märchenglaube sowie das Zauberwesen sich an die maurische Religion angeschlossen habe. Auch werde diese charakteristische Mischung der drei Mythologien vorzüglich in den Chor gelegt, der einheimisch und ein lebendiges Gefäß der Tradition sei. Auch Konsistorialrath Prof. Griesbach in Jena, Schillers früherer Hauswirth, bat sich die Handschrift aus, die in Gegenwart von Voß

und den Professoren Schütz und Loder vorgelesen wurde. „Außer den übrigen Vortrefflichkeiten“, schrieb dieser am 5. April bei der Rücksendung, „haben besonders die herrlichen lyrischen Stellen uns, und namentlich Vossen, in Bewunderung und Entzückung gesetzt.“ Aber Voß hörte, „die hergesagten Chöre“ hätten bei der Aufführung ihre Wirkung verfehlt, obgleich Goethe ihm rühmte, seine Schauspieler bekämen immer mehr Ohr und Gefühl für den edlern Gang des Verses. Dagegen schrieb Schiller noch am 2. Mai an Becker in Dresden, das Stück sei wirklich mit vielem Sinne und erfreulichem Erfolg gegeben worden. Freilich sei es nicht im Geschmack der Zeit, doch habe er den Wunsch nicht bezwingen können, sich auch einmal an den alten Tragikern zu messen und zugleich die dramatische Wirkung des alten Chors zu erproben.

Cottas Absicht, das Stück beim stuttgarter Theater anzubringen, war durch „das einfältige Urtheil“ von Schillers Freunde, dem „durch sein Trinken ganz entmenschten“ Bibliothekar Petersen, vereitelt worden. In Hamburg hatte das antike Drama großen Erfolg. Am 18. Mai berichtete Herzfeld, Mitglied des hamburger Theaterausschusses, dem Dichter über die auf der dortigen Bühne mit vielem Beifall zur Freude aller ersten Kunstfreunde gelungene Aufführung. „Nach verschiedenen Proben mit dem Chorsprechen“, schrieb er, „haben wir es am rathsamsten gefunden, solche nur auf sechs Personen zu reduziren und die übrigen Ritter nur stumme Theilnahme äußern zu lassen, und so war der Chor von ernster, feierlicher Wirkung und gab selbst dem gemeinsten Zuhörer nicht den mindesten Anlaß, aus seiner ernsthaften Stimmung zu kommen.“ Die Eleganz, Präzision und das Arrangement der dortigen Vorstellung wurden gerühmt.

In Weimar fand die dritte Vorstellung erst am 21. Mai statt. Drei Tage darauf finden wir den Dichter mit der Abhandlung über den Chor beschäftigt, welche er seinem Stücke vorangehn lassen wollte. Das ganze Theater mit sammt dem ganzen Zeitalter drücke dabei auf ihn ein, schrieb er an Goethe, und er wisse kaum, wie er es abfertigen solle. Uebrigens interessire ihn diese Arbeit; er wolle suchen, etwas recht Ordentliches zu sagen und der Sache, die ihnen gemeinsam wichtig sei, dadurch zu dienen. Seine Begeisterung über den großen tragischen Erfolg des Stückes und der Beifall, den ihm Goethe so reich gezollt, erhoben ihn bei seiner von der Abfertigung der durch Kotzebue vertretenen gemeinen Theaterroutine ausgehenden Abhandlung über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, die so schön geschrieben wie gedacht ist, wenn sie auch die Bedeutung des griechischen Chores nicht rein darstellt, und die besondern Bedingungen seiner Erscheinung bei den Griechen so wenig erkennt, daß sie denselben für einen nothwendigen Theil des Dramas erklärt, dem er erst seine dichterische Würde leihe. Am 7. Juni gab er die zur Vorrede bestimmte Abhandlung in Druck.

Den 14. erschien das Stück zum erstenmal auf der berliner Bühne, wiederholt am 16. Es ward, wie Iffland meldete, mit Würde, Pracht und Bestimmtheit gegeben. „Gegenfüßler? Etliche. Totaleffekt? Der höchste, tiefste, ehrwürdigste. Die Chöre wurden meisterhaft gesprochen, und senkten sich wie ein Wetter über das Land.“ Schiller antwortete: „Der Succeß der *Braut von Messina* auf dem berliner Theater hat mich aufs angenehmste überrascht. Es ist Ihr Triumph, nicht meiner; denn alles, was ich von Augenzeugen schriftlich sowohl als mündlich vernommen, kommt darauf hinaus, daß der Vortrag des Chores meister-

mäßig angeordnet gewesen, und in der ganzen Darstellung überhaupt die größte Würde und Bedeutsamkeit beobachtet worden sei. Wenn Ihnen dieser Erfolg Lust und Neigung zu der alten Tragödie und zu einem neuen Versuch mit dem Chore erregen könnte, so wollte ich den Oedipus des Sophokles, ganz so wie er ist, bloß allein die Chorgesänge freier behandelt, auf die Bühne bringen. Für das weimarische Theater allein möchte ich diese Mühe nicht gern übernehmen." Aber Iffland ging darauf nicht ein, sondern trieb den Dichter zum Tell, der nicht, wie Oedipus, bloß für die Auserwählten, sondern für alle sein werde; als Geschäftsmann habe er gerade dafür vor allem zu sorgen. Bei der Braut hätten sie nicht verloren, und das Werk werde auf dem Repertoire bleiben. Diese Voraussagung hat sich glänzend erfüllt; die Tragödie bringt trotz aller Vorurtheile, welche man ihr entgegenzusetzen pflegt, auf der Bühne stets einen mächtigen, erschütternden, echt tragischen Eindruck hervor. Zu Lauchstedt gaben die weimarischen Schauspieler das Stück am 11. Juni und in Schillers Gegenwart am 3. Juli; die letztere, bei vollbesetztem Hause stattfindende Vorstellung wurde durch ein schweres langdauerndes Gewitter gestört, das aber gerade bei Isabellens gewaltsamen Verwünschungen des Himmels und den darauf folgenden Worten des Chors einen furchtbaren Eindruck machte.

„Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder, ein Trauerspiel mit Chören" war indeß, ohne Anweisung, wie die Chöre zu behandeln seien, welche einen Anhang hatte bilden sollen, in Tübingen bei Cotta und in einer „wohlfeilen, mit Bewilligung des Verfassers veranstalteten Originalausgabe" in Wien bei Geistinger (zusammen 6000 Exemplare) erschienen. Schiller hatte sie bereits am 28. Juni. Trotz der sorgfältigen Durchsicht des

Dichters selbst hatten sich mehrere Druckfehler eingeschlichen, die größtentheils berichtigt wurden.*) Die übersehenen ergeben sich meist von selbst. Aber II, 5 war der Vers: „Nicht ihres Wesens schöner Augenschein“, vor „Nicht ihres Lächelns holder Zauber wars“ (1529), durch Versehen weggelassen worden, der erst fast fünfzig Jahre später von dem um Schiller hochverdienten Joachim Meyer aus den Theaterhandschriften aufgenommen wurde. Auch fehlten IV, 4 die beiden von allen Rittern gesprochenen Worte: „Die Götter . . . umgeben“ (2394 f.), welche den Schluß der Rede Bohemunds wiederholen. Der leidige falsche Gebrauch des Gedankenstriches statt des einfachen Punktes findet sich auch in unserm Stücke, und hat bis heute nachgewirkt.

Schon am 6. Februar hatte Regisseur Opitz das Stück für die secondasche Truppe in Dresden verlangt, um es noch vor Ostern zu spielen. Auch war von Schiller versprochen, es in acht Tagen zu schicken. „Von dem Chor brauchst du Opitz nichts zu sagen“, schrieb er damals an Körner; „denn sie sollen mir das Stück spielen, ohne nur zu ahnen, daß sie den Chor der alten Tragödie auf die Bühne gebracht haben.“ Aber die Liebe zu seinem Drama siegte über den äußern Vortheil (es waren ihm 10 Karolin versprochen) und die Ehre, sein Stück dem dresdener

---

*) Drei, in andern Exemplaren zwei Fehler sind auf der letzten Seite, dem Schlusse des zehnten Bogens, berichtigt; dann folgt ein besonderes Blatt, auf welchem zehn Stellen, in andern Exemplaren elf, verbessert werden. Aber es gibt auch Exemplare der ersten Ausgabe, in denen das letzte Blatt des zehnten Bogens umgedruckt ist, so daß alle bezeichneten Druckfehler, zehn an der Zahl, auf S. 160 angegeben werden konnten. Schiller sandte das Verzeichniß der Druckfehler der ersten neun Bogen (mehrere hatte er schon früher angegeben) am 20. Juni, wobei er mehrere unbedeutende absichtlich überging, um „den Schandzettel nicht zu groß zu machen“.

Hofe vorzuführen. Er hatte sich zu deutlich überzeugt, wie wenig die dresdener Schauspieler auf das Sprechen der Verse sich verstanden, als daß er bei reiflicher Erwägung sich hätte entschließen können, sein Wort zu halten. Am 17. Juni beklagte sich Opitz bitter, daß allein die dresdener Bühne von der Aufführung ausgeschlossen sein solle. Als das Stück gleich darauf im Druck erschien, erbat sich Graf von Vitzthum einige Veränderungen, um dasselbe für Dresden bühnenfähig zu machen; dazu konnte sich aber Schiller, trotz der Empfehlung seines Freundes Körner, nicht verstehn. Mit Weglassen allein sei es nicht gethan, schrieb er am 16. Oktober; an der Stelle des Weggelassenen müßte er neue Motive finden, wozu er weder Zeit noch Neigung habe. Auch würden die versifizirten Stücke von der dresdener Truppe zu sehr „in die Pfanne gehauen“, was bei der Braut um so schlimmer sein würde, als diese ganz auf dem Lyrischen beruhe.

In Weimar wurde das Stück am 10. Dezember und bei Anwesenheit der Frau von Staël am 9. Januar 1804 wiederholt. Schiller sah es darauf zu Berlin am 4. Mai, wo er sich denn der sehr bedeutenden Darstellung und der vorzüglichen Anordnung freute; aber seine volle Freude an der Dichtung hatte sich damals, wo er schon den Tell der Bühne geliefert, sehr merklich abgekühlt. Am 8. Februar 1804 schrieb er Goethe mit Bezug auf einen abermals verunglückten Versuch eines griechischen Trauerspiels in Trimetern und mit gereimten Chorgesängen, es sei damit auf unserm Theater eben eine mißliche Sache; dabei spottete er über Wielands Absicht, die Helena des Euripides mit Flötenbegleitung des Chors auf die Bühne zu bringen. Durfte es ihn auch nicht gereuen, den Versuch einer Nachahmung des griechischen Dramas gemacht zu haben, da dieser ein wirkungs-

volles, an dichterischen Schönheiten reiches Drama der Bühne geliefert, er fühlte sich zu etwas Höherm berufen, und seine Auffassung des Chores als der Seele jedes wahren Dramas hatte sich ihm bereits als eine ideale Phantasie ergeben. Wie hoch auch sein Chor über dem von seinem Nebenbuhler Kotzebue in seinen Hussiten vor Naumburg gelieferten stand, er mochte ihn nicht noch einmal versuchen. Deshalb blieben auch seine alten Malteser, für die er längst vor Kotzebue, wie dieser erhorcht, einen Chor beabsichtigt hatte, jetzt ganz liegen. Demetrius sollte, wie Tell, keinen Chor haben.

Der schönste Lohn war dem Dichter der Beifall des in Rom weilenden Freundes Wilhelm von Humboldt. Dieser gab Schillers neuem Stücke in Rücksicht auf strenge Form vor seinen sämmtlichen frühern den Vorzug; alles sei in diesem poetisch, alles folge streng auf einander, es sei überall Handlung. Auch in Bezug auf den Chor stimmte er ihm bei, nur zweierlei glaubte er tadeln zu müssen. Einmal stehe sein Chor den Handelnden zu nahe, weshalb er nicht den Reichthum habe, den er haben könne; er müsse unmächtig, dienend und schwach sein, aber frei und nicht einmal durch Neigung gefesselt. Auch finde er die Theilung des Chores nach dem Alter nicht schicklich, wie vortrefflich auch an sich die Theilung in zwei Hälften in einer für die ganze Oekonomie des Stückes wichtigen und geltenden Art scheine. Schon dadurch, daß beide Theile des Chors noch jetzt dienende und mitwirkende Ritter seien, werde die Theilung nicht rein genug; es handle sich nur um ein Mehr oder Weniger, und da beide verschiedenen Parteien dienten, entstehe statt des Kontrastes ein Zwiespalt. Zudem könne man fragen, warum denn der eine Bruder nur ältere, der andere nur jüngere Ritter habe

„Niemand kann zwar leugnen, daß gerade, wie Sie ihn behandelt haben, der Chor eine ungeheure Wirkung thut; er verdoppelt das Leben und die Poesie Ihres Stücks, weil er an die handelnden Individuen handelnde Massen anknüpft. Allein ich vergleiche ihn mit der Idee, welche Sie selbst aufgestellt haben; in dieser, als wahrer Chor, spricht er sich in Ihrer Braut, dünkt mich, mehr durch seine Gesänge als durch seine Gestalt und sein Dasein aus, und darum finde ich von dieser Seite die Symbolik nicht rein und nicht vollkommen.“ Gegen Schiller, der den Chor nur getheilt habe, wo dieser selbst handle, sei er der Meinung, die Theilung auch als reiner Chor müsse große Vorzüge haben; die Menschheit, deren Repräsentant er einmal sei, würde sich voller und reicher darstellen, wenn ihre verschiedenen Klassen sich einzeln und geschieden aussprächen.

Sonst war die Aufnahme des nach antikem Muster gebildeten Dramas sehr getheilt, obgleich man von keiner Seite den Reichthum an dichterischen Schönheiten und die tragische Wirksamkeit auf der Bühne in Abrede stellen konnte. Die beiden gleichzeitig erschienenen ersten Ausgaben genügten neben den drei, in den Jahren 1803 und 1804 erschienenen gewohnheitsmäßigen Nachdrücken. Leider vereitelte bald darauf Schillers Tod die beabsichtigte Durchsicht für die Ausgabe seines Theaters, in dessen drittem Bande die Braut 1806 mit Wallenstein erschien, zum Theil mit den alten, obgleich früher angezeigten, und mit neuen Druckfehlern, die in den folgenden Ausgaben sich mehrten, bis auch hier Joachim Meyer wohlthätig eingriff. Zu Gödekes „historisch kritischer Ausgabe“ hat Vollmer die von Schiller an Dalberg gesandte regensburger Handschrift und das hamburger Theatermanuskript verglichen. Leider ist die Ausgabe selbst nicht von

ihm, sondern von Oesterley besorgt. Uebersetzt wurde d
zum erstenmal im Jahre 1819, und zwar ins Italienis
französische Uebertragung brachten erst 1821 Barantes
dramatiques de Fr. Schiller. Frau von Staël hatte
Schrift de l'Allemagne nur ein paar Stellen des Dram
setzt, dessen lyrische Ergüsse sie prächtig fand, wogegen
Dialog zu kühl und lang gedehnt schien. Sie meinte, der
habe der Wunsch verleitet, den griechischen Chor auf die B
bringen, wozu er sich denselben Stoff ausgewählt, den R
seiner Thebaïde ou les frères ennemis dargestellt, nur
Schiller beide Brüder sich in ihre als solche ihnen un
Schwester verliebten und der eine Bruder den andern au
sucht ersteche. An Racine hatte Schiller am wenigsten

Wenn Böttiger von der klassischen Schönheit des
hingerissen war, was ihn indessen nicht hinderte, dar
legentlich zu spotten, so hoben andere die Verschieden
alten vom neuen Drama hervor, und erörterten die Abwe
des schillerschen Chores vom griechischen Drama, über
sich zum Theil gegen Schillers Aeußerungen im Vorn
klärten. Möliner gab im folgenden Jahre „Briefe über d
bildung der griechischen Tragödie in Schillers Bra
Messina", nachdem schon die Zeitung für die elegan
„einige Bemerkungen über den Chor in der Tragödie, b
in Bezug auf Schillers Braut von Messina" (1803 N
und einen Bericht über „die Braut von Messina
berliner Theater" (1804 Nr. 1) gebracht hatte. Eine ei
Anzeige des Stückes von dem Gymnasiallehrer Fe
Delbrück in Berlin gab die neue, unter Goethes Lei
scheinende jenaische Literaturzeitung im April.

fiel Goethe sehr wohl, da der Verfasser mit den Grundsätzen, nach welchen Schiller arbeite, im ganzen einverstanden sei, und recht gut einsehe, wo es mit unserer Tragödie hinaus wolle. Schiller selbst fand die Beurtheilung geistreich und lichtvoll; so viel Uebereinstimmung in den Hauptprinzipien zu finden, müsse ihn billig erfreuen, wenn auch über einzelne Besonderheiten noch kontroversirt werden könne. Auch Schillers Schwager Reinwald war von dem Stücke sehr erfreut. „Die Chöre mußten nach meiner Ahnung einen schönen, feierlich erhabenen Effekt machen", schrieb er, „ob ich gleich glaube, daß dies in purdemokratischen oder doch theilweise demokratischen Staaten noch mehr der Fall sein würde, wo der Chor die öffentliche Meinung oder die gemeine Sensation frei ausdrücken darf; doch hab' ich den Abgang dieses Umstands bei diesem Stück nicht empfunden. Meine Empfindung dabei überwog die gewöhnlichen Kritiken, wo man gewisse Theorien zu Grunde legt und daraus Schlüsse zieht."

Unter den spätern Beurtheilern ist besonders ein Bericht Böttigers in der Minerva von 1814 hervorzuheben. Höchst ungünstig waren dieser Wiedereinführung des alten Chors die Romantiker Tieck und A. W. Schlegel, auch der kunstphilosophische Solger. Der erstere meinte, noch nie habe sich unsere Bühne so weit verirrt, der Dichter habe dadurch, daß er im Grunde das Schicksal aufhebe, statt es zu ergänzen und zu erklären, der Wirkung sehr geschadet; alle drei verwarfen diese Art des Chores und die Auffassung des Schicksals. Seume erklärte den Anfang des Stückes für das Schlechteste, was Schiller je gedichtet, ja er fand es unbegreiflich, wie so etwas aus seiner Seele habe kommen können. Fr. H. Jacobi und die Seinigen konnten sich nicht des Lachens über diese Schicksalstragödie enthalten, die „ein ekelhafter

Spuk aus zusammengemischter Hölle und Himmel“ sei. Aber auch die begeistertsten Lobredner mochten bei allem Schwunge der Dichtung in den Chören, bei aller Pracht, Würde und ergreifenden Tragik etwas Künstliches und Gemachtes nicht leugnen.*)

Schiller war von seiner ausschließenden Begeisterung für das alte Drama und dessen Chor bald zurückgekommen. Bei seinem Tell ward es ihm ganz wohl und heimisch, während er bei der mehr künstlichen Dichtung der Braut zwar viel gelernt und mit Sinn und Geist ersonnen, auch manchen schönen lyrischen Erguß gewonnen hatte, aber sie war doch mehr eine schöne Studie des Genius als eine freie Dichtung. Bei der Jungfrau hatte er so viel dichterische Kraft aufgewandt, daß er einer längern Ruhe bedurfte, um wieder aus voller Seele zu schöpfen; deshalb sehen wir ihn nach dieser zuerst mit vielen Planen sich beschäftigen, die Turandot bearbeiten und einen einfachen, ihm lange im Sinne liegenden frei erfundenen Stoff in antiker Weise versuchen, ein Versuch, der um so näher lag, als gerade damals die weimarische Bühne es mit den verschiedensten Arten des Dramas versuchte; hatte man ja eine Annährung an die griechische Bühne schon mit A. W. Schlegels Jon begonnen, Iphigenie aufzuführen gewagt, Nachbildungen terenzischer Stücke in Masken gegeben, ja Goethe zuletzt gar den wundersamen Alarkos Fr. Schlegels eigensinnig durchgesetzt. Da lag der Gedanke an die Ausführung des ihm schon seit Jahren vorschwebenden Schick-

*) Den ersten Theil einer Abhandlung „Schillers Braut von Messina vor dem Richterstuhl der Kritik“ lieferte Oberlehrer Dr. Brosin im liegnitzer Schulprogramm von 1872, das nach einem einleitenden Vorworte im ersten Abschnitt die Kritik der antikisirenden und idealisirenden Richtungen vom ästhetischen, nationalrealen und sittlichen Standpunkte, im zweiten die Frage behandelt, ob das Stück eine Schicksalstragödie sei.

salsdramas im antiken Sinne mit Chören sehr nahe, was leider die traurige Schicksalstragödie im Gefolge hatte, wie Goethes Götz die polternden Ritterstücke. Die Braut ist nichts weniger als ein nothwendiger Fortschritt, oder nur Durchgang der schillerschen Dichtung, oder gar, wie der treffliche Hettner meint, die Spitze der mit der Maria Stuart eingeschlagenen antikisirenden Richtung, sie ist und bleibt, wie Goethes Achilleis, ein geniales Nebenwerk, dem Schiller den Stempel seiner mächtigen Dichternatur, vor allem in dem großartigen, die mächtigsten Leidenschaften entflammenden, die Tiefe der Seele aufregenden vierten Aufzug so entschieden aufgedrückt hat, daß wir auch dieser Gabe seiner hohen Künstlernatur uns um so inniger freuen, als wir in ihr nicht bloß einen Schatz prächtiger Reden und lyrischer Gesänge, sondern auch eine wohl ersonnene und durchgebildete Dichtung, und dazu ein wirksames Bühnenstück besitzen.

Neuerdings hat sich Boxberger der Braut von Messina sehr warm angenommen. Wenn Schillers frühere Stücke durch die Personen auf das Gemüth gewirkt, so sei er durch das Bestreben, das Gebiet der deutschen Tragik möglichst zu erweitern, nothwendig darauf gebracht worden, ein Stück zu schreiben, welches durch das in der Handlung waltende Schicksal auf den Verstand wirke. Sie sei der einzige ausgeführte Entwurf einer reinen Kunstschöpfung ohne stoffliches Interesse, am wenigsten ein verfehlter Versuch, die Antike auf die neuere Bühne zu bringen. Sein Chor sei so wenig eine ängstliche Nachahmung des griechischen, daß er die wesentlichen Fehler desselben zu vermindern, das Gute, wo möglich, zum dauernden Gewinne der neuern Bühne zuzuführen gedacht. So sei die Theilung in einen ältern, gesetztern und einen jüngern, leidenschaftlichen Chor, entsprechend

dem Charakter der beiden Brüder, ein wahrer Meisterzug. Das Stück sei in allem Wesentlichen so gut wie die Jungfrau eine romantische Tragödie; alles, was darin an das griechische Alterthum erinnere, gehöre, sehe man vom Chore ab, nur zur modernen Kunstsprache, treffe nicht den Geist. Wenn Schiller früher gemeint habe, der Glaube an Orakel sei in einem neuern Drama nicht zu gebrauchen, so habe er sich später überzeugt, daß dies wohl angehe, da der Aberglaube nie aus der Welt verschwinde, ja er habe nun, wie im Jon, zwei Orakel sich scheinbar widersprechen lassen. Unser Drama sei so wenig eine leidige Schicksalstragödie, daß es die Wahrheit des kantischen Sittengesetzes ausspreche: „Du sollst nie lügen, auch nicht zu gutem Zwecke." Aeußerst glücklich sei die von Schiller bei seinem frei erfundenen Stoffe getroffene Wahl des Lokals und der Zeit. Noch jetzt bewähre sich Körners Urtheil, in keinem modernen Werke finde man den Geist der Antike in einem solchen Grade; die Form gehe ganz unter in der Hoheit und Pracht der poetischen Form. Leider aber sei das Stück nicht allein für den Pöbel, sondern auch für die von Vorurtheilen eingenommenen Gebildeten zu fein. Unsere Uebereinstimmung und Abweichung von diesem durchaus selbständigen Urtheil brauchen wir nicht besonders hervorzuheben. Neuerdings hat W. Scherer die Braut als das höchste Werk reiner Kunst bezeichnet, das Schiller geschaffen, und sich weiter darüber ausgesprochen. Mit einem breiten Wasserstrom hat dann Walter Bormann in den Akademischen Blättern von Otto Siever I, 672—715 die Dichtung überschwemmt. In unserer Erklärung haben wir nur einige starke Mißverständnisse daraus hervorgehoben. Wer Verlangen nach dieser seltsamen Speise hat, möge sie an Ort und Stelle genießen.

---

salsdramas im antiken Sinne mit Chören sehr nahe, was leider die traurige Schicksalstragödie im Gefolge hatte, wie Goethes Götz die polternden Ritterstücke. Die Braut ist nichts weniger als ein nothwendiger Fortschritt, oder nur Durchgang der schillerschen Dichtung, oder gar, wie der treffliche Hettner meint, die Spitze der mit der Maria Stuart eingeschlagenen antikisirenden Richtung, sie ist und bleibt, wie Goethes Achilleis, ein geniales Nebenwerk, dem Schiller den Stempel seiner mächtigen Dichternatur, vor allem in dem großartigen, die mächtigsten Leidenschaften entflammenden, die Tiefe der Seele aufregenden vierten Aufzug so entschieden aufgedrückt hat, daß wir auch dieser Gabe seiner hohen Künstlernatur uns um so inniger freuen, als wir in ihr nicht bloß einen Schatz prächtiger Reden und lyrischer Gesänge, sondern auch eine wohl ersonnene und durchgebildete Dichtung, und dazu ein wirksames Bühnenstück besitzen.

Neuerdings hat sich Boxberger der Braut von Messina sehr warm angenommen. Wenn Schillers frühere Stücke durch die Personen auf das Gemüth gewirkt, so sei er durch das Bestreben, das Gebiet der deutschen Tragik möglichst zu erweitern, nothwendig darauf gebracht worden, ein Stück zu schreiben, welches durch das in der Handlung waltende Schicksal auf den Verstand wirke. Sie sei der einzige ausgeführte Entwurf einer reinen Kunstschöpfung ohne stoffliches Interesse, am wenigsten ein verfehlter Versuch, die Antike auf die neuere Bühne zu bringen. Sein Chor sei so wenig eine ängstliche Nachahmung des griechischen, daß er die wesentlichen Fehler desselben zu vermindern, das Gute, wo möglich, zum dauernden Gewinne der neuern Bühne zuzuführen gedacht. So sei die Theilung in einen ältern, gesetztern und einen jüngern, leidenschaftlichen Chor, entsprechend

war, eine Art Werther, sich selbst entleibte. Als der Dichter des Karlos sich zehn Jahre später wieder den Brudermord als Stoff eines in antiker Einfachheit, Reinheit und Würde auszuführenden Dramas vorsetzte, hatte ihn eben das griechische Drama mächtig ergriffen. Er wollte daraus eine Schicksalstragödie nach der Weise der Sage von Oedipus und dessen unglücklichem Geschlecht machen: weder sollten die Brüder sich gegenseitig tödten, noch der Vater den Mörder mit dem Tode bestrafen, vielmehr dieser im drückenden Gefühl der von der Eifersucht ihm aufgedrungenen Schuld sich selbst zum Sühnopfer weihen. In der Oedipussage liegt der Grund alles Unglücks darin, daß Laius durch das Orakel, er werde von seines Sohnes Hand fallen, sich nicht warnen läßt, und die Gattin diesen Sohn wider des Vaters Willen am Leben erhält, worauf dieser nicht allein den Laius tödtet, sondern auch seiner eigenen Mutter sich vermählt, endlich, als er seine unfreiwillige Schuld erfahren, sich selbst blendet, den ihn mißhandelnden Söhnen flucht und ihren gegenseitigen Mord von den Rachegöttinnen wünscht. Schiller stellte, in glücklicher Vereinfachung der Fabel, den Brudermord als Strafe für die frevle Ehe des Vaters dar; dieser hat seinem eigenen Vater die Braut geraubt und dadurch den schrecklichen Fluch des Gekränkten über die unselige Verbindung veranlaßt, was an den Fluch des Vaters des Phönix in der Ilias (XI, 450 ff.) erinnert. Oedipus vernimmt, als er das delphische Orakel befragt, er werde seinen Vater tödten und seine Mutter ehlichen; von der grausen Erfüllung dieses Orakels kann ihn keine Vorsicht retten, ja sein schrecklicher Fluch erhält durch das waltende Schicksal erst seine sühnende Vollendung, bringt auch seinem Geschlechte den Untergang. Die Söhne kennen den auf ihnen

lastenden Fluch, dessen Erfüllung sie zunächst zu hindern suchen: aber die Herrschsucht des ältern vertreibt gegen den geschlossenen Vertrag den jüngern, der in der Fremde sich vermählt und ein Heer verbündeter Fürsten gegen die Vaterstadt führt, um jenen zur Haltung des gegebenen Wortes zu zwingen. Da die Verblendung des die Gewalt besitzenden Aeltern die Aussöhnung unmöglich macht, stürzen sie sich, obgleich sie des Fluches des Vaters gedenken, mit blinder Wuth in den Zweikampf. Schiller läßt die Orakelsprüche fallen, an ihre Stelle treten bedeutsame Träume, die aber bei ihm mehrfach Orakel heißen; der Fluch des Vaters, der nur ganz allgemein dem freveln, sein Recht ruchlos verletzenden Ehebunde gilt*), ist den Brüdern ebenso unbekannt wie die auf den schrecklichen Untergang deutenden Träume. Schiller läßt die Brüder sich wirklich vor der Mutter versöhnen und den festen Willen zum Frieden hegen; aber die leidenschaftliche Eifersucht des jüngern, der sich vom ältern hintergangen wähnt, reißt ihn zur schrecklichen That hin. Doch auch hier zeigt sich die Macht des Fluches: denn die Geliebte beider, welche den Mord veranlaßt, ist die demselben unseligen Ehebund entsprossene Tochter. Der Vater hatte sie, weil er, nach der Traumauslegung eines Magiers, von ihr Verderben fürchtete, dem Tode preisgeben wollen, aber die Mutter sie aus Liebe zu dem Kinde, in welchem sie, nach der von einem Mönche ihr gegebenen Deutung eines Traumgesichtes, die Vermittlerin der Söhne ahnte, gerettet und geheim auferziehen lassen, ja sie sollte auch nach dem Tode des Vaters bis zur Aussöhnung der Brüder im Kloster bleiben. Zu ihrem

*) Isabellens Gatte hatte die Braut seines Vaters geraubt, die ihm, dem Räuber, nur widerwillig folgte. Vgl. IV, 5 76 ff.

Mönche hatte sie größeres Vertrauen als zu dem arabischen Magier ihres Gatten, nicht allein weil ihr das Christenthum mehr galt als der Islam, sondern auch deshalb, weil jene Auslegung die erwünschte Rettung der Tochter ihr zu befehlen schien; denn sie ahnte nicht, daß beide Verkündigungen zusammenstimmten, ja die scheinbar günstige des Mönches das Schlimmste in sich berge. Wenn in der Oedipussage der Tod des ausgesetzten Kindes durch einen Zufall gehindert wird, so rettet hier die Mutter absichtlich ihre Tochter, wodurch sie selbst die Netze des Schicksals zusammenzieht, dem sie zu entgehn hofft: in beiden Fällen wähnt der Mensch das verkündete Schicksal abwehren zu können. Es ist nicht zu verkennen, daß die Traumauslegungen einen viel schwächern Boden der Entwicklung gewähren als das in ganz Griechenland als Wort des untrüglichen, von Zeus selbst mit der Weissagung begabten Apollo geltende delphische Orakel. Die Zweideutigkeit des Orakels galt in der Sage allgemein, wogegen Schillers arge Zweideutigkeit der Auslegung des Mönches anstößig ist. Die bei den griechischen Tragikern vorkommenden Träume beziehen sich nur auf das bevorstehende oder schon geschehene, doch noch unbekannte Unglück, nie spricht sich in ihnen eine Warnung aus, welcher der Mensch zuwider handelt, wie Laius, oder das unvermeidliche Schicksal, welchem man zu entgehn hofft. Schiller schwebten hierbei wohl die von den Magiern ausgelegten Träume des Astyages vor, welche diesen bestimmten, seine Tochter Mandane dem Kambyses zu vermählen und deren Kind dem Tode zu überliefern (Herodot I, 107 f.). Wird die Wirkung schon dadurch geschwächt, daß es nicht die untrügliche Stimme eines Gottes ist, welche das Schicksal verkündet, so noch mehr dadurch, daß die Königin an die Auslegung des arabischen

Magiers gar nicht glaubt, sondern als Christin der Deutung des Mönches vertraut, die das gerade Gegentheil von jener zu besagen scheint. Schlimm genug ist es auch, daß die christliche Auslegung, wie so manche Orakelsprüche, die falsche Auffassung so nahe legt, daß der wahre Sinn derselben fast ausgeschlossen scheint, wogegen der Araber die Wahrheit offen ausspricht. Indessen ist diese Schwäche der Grundlage der Fabel durch die glückliche dramatische Belebung und die geschickte Anordnung so verdeckt, daß sie dem von der Ausführung hingerissenen Zuschauer sich entzieht.

Schiller hat die tragische Wirkung dadurch sehr gesteigert, daß die Geliebte beider Brüder ihre eigene unbekannte Schwester ist, wodurch sich die Ausbildung der Fabel ihm fast von selbst ergab. Auffallend erscheint es freilich, daß keine bösen Träume den Eltern das traurige Ende der aus der freveln Ehe hervorgehenden oder hervorgegangenen Brüder andeuten, ehe die Mutter mit dem dritten Kinde gesegnet ist, von welchem das Verderben des ganzen Geschlechts geweissagt wird, falls es eine Tochter sein werde, was ja von dem Willen der Eltern ganz unabhängig war. Jedenfalls wäre es im Sinne des alten Dramas, wenn der warnende Traum vor die Erzeugung des dritten Kindes fiele: aber das ging deshalb nicht wohl an, weil auch bei Befolgung dieser Warnung die Söhne der verfluchten Ehe sich gegenseitig hätten morden müssen. Jetzt kommt der das drohende Schicksal andeutende Traum, den wir eigentlich gleich nach oder vor der Geburt der Brüder erwarten, etwas spät nach, aber der Dichter wollte mehrere auf einander folgende Träume vermeiden, da er schon eines doppelten Traumes bedurfte, eines, welcher dem Vater, falls das dritte Kind eine Tochter wäre, den Unter-

gang des Geschlechtes verkündet, eines andern, welcher der Mutter weissagt, die von ihr geborene Tochter werde die feindlichen Brüder „in heißer Liebesglut vereinen". Die Schwesterliebe selbst hat Schiller als etwas Verbrecherisches geschickt darzustellen gewußt, obgleich beide Brüder Beatrice als Schwester nicht kennen und noch keine blutschänderische Verbindung erfolgt war, sondern Don Manuel, der geschworen, sie müsse die Seine werden, sie entführt hat. Auch in Lessings Nathan findet sich eine Liebe der unbekannten Schwester; aber der Tempelherr erkennt Recha noch frühe genug als seine Schwester, und wie tief ihn auch der Schlag erschüttert, die Geliebte zu verlieren, in seiner Schwester hat er ein neues ungeahntes Glück gefunden. Aber Beatrice trauert ihrem Bruder als Geliebtem nach; auch ist Don Cesar auf diese Liebe noch eifersüchtig, als er in Beatricen schon seine Schwester erkannt hat.

Wenn Oedipus das ihm drohende Schicksal aus dem Munde des Gottes weiß und seinen Söhnen dessen Fluch bekannt ist, so bleibt den feindlichen Brüdern und ihrer Schwester die Verkündigung der Träume verborgen; erst als die Brüder versöhnt bei der Mutter sich einfinden, hören sie von dem schrecklich gedeuteten Traum des Vaters, auf den sie gar kein Gewicht legen, da er durch den hoffnungsvoll ausgelegten Traum der Mutter widerlegt scheint. Ohne Ahnung, es könne ihnen ein Unglück drohen, vielmehr durch die Kunde erfreut, daß ihre Schwester noch lebe, schauen sie in eine hoffnungsvoll vor ihnen sich ausbreitende Zukunft. Der Zwist liegt auf ewig hinter ihnen, als zunächst der Raub der Schwester sie aufschreckt; aber eben diese Schwester ist die Geliebte beider, und in eifersüchtiger Wuth mordet der jüngere Bruder den ältern, den er in den Armen der

Geliebten findet, ohne daß er die wunderliche Verschlingung des Schicksals ahnte, die dem andern sich eben entsetzlich enthüllt hat.

Die feindlichen Brüder des griechischen Dramas, nicht weniger die Racines, tödten sich gegenseitig im grauenvollen Zweikampf, nicht ohne Bewußtsein, daß sie den Fluch ihres Vaters erfüllen. Bei Schiller ist der Mord des ältern Bruders die Folge leidenschaftlicher, augenblicklich erregter Eifersucht; erst nach der schrecklichen That erkennt der jüngere, daß das Schicksal ihres Hauses diese herbeigeführt hat: aber flucht er auch der Mutter, welche durch die Rettung der Schwester die fürchterliche Erfüllung des Schicksals verschuldet habe, so nimmt er doch die Schuld des Mordes auf sich und tödtet sich selbst zur Sühne und weil er unfähig ist, das Leben zu genießen, das er dem Bruder in der Hitze der Leidenschaft geraubt hat. Ruhig geht er dem Tod entgegen, den er sich selbst zugezogen; weiß er ja, daß er nur so den Fluch seines Hauses lösen kann, und er darf mit dem Gefühle scheiden, daß Beatrice ihn als Bruder liebt. Die ganze Schwere des Unglücks trifft die Mutter, die, wie es der Chor in seiner allgemeinen Betrachtung ausspricht, sich vermessen, klüglich das Schicksal zu wenden, aber gerade dadurch es selbst vollendet hat, was freilich nur dann ganz zutreffen würde, wenn ihr nicht eine besondere Traumdeutung zu Theil geworden wäre, die den bösen Traum des Gatten zu widerlegen schien. Von ihrem höchsten Glücke stürzt sie jäh in die Tiefe des Verderbens: an demselben Tage, wo sie die Versöhnung ihrer Söhne erlebt, der Anerkennung ihrer Tochter und der kindlichen Umarmung zweier Schwiegertöchter sich zu erfreuen hofft, verliert sie durch die gräßliche Erfüllung des gedrohten Schicksals beide Söhne, sieht ihr und der Tochter Glück auf immer vernichtet.

Schiller verlegt die Szene nach Messina, wie Leisewitz nach Tarent. Das Geschlecht, das hier zu Grunde geht, ist ein normannisches Fürstengeschlecht, das schon geraume Zeit über Messina herrscht. Daß in Messina keine Fürsten regierten, daß der König Siziliens über alle dortigen Städte herrschte, es in Messina, wie in den übrigen größern Städten, nur sogenannte Straticoti gab, welche die höchste Gerichtsbarkeit übten, kümmert den Dichter bei seiner freien Erfindung nicht. Messina war im Jahre 831 in die Hände der Sarazenen gefallen, und schon im folgenden ganz Sizilien mit Ausnahme von Syracus und Taormina eine Provinz der aghlabitischen Fürsten in Tunis geworden, die unter einem besondern Emir stand. Als die Aghlabiden 910 von den Fatimiden gestürzt wurden, behauptete sich ein Theil Siziliens unter eigenen sarazenischen Emiren, aber schon 941 war die durch Krieg verödete Insel unter den Fatimiden vereinigt. Noch vor der Mitte des elften Jahrhunderts zerfiel Sizilien in eine Anzahl kleiner sarazenischer Herrschaften. Der jüngere Bruder des Normannenfürsten Robert Guiscard, der schon 1071 Unteritalien besaß, Roger, eroberte allmählich die ganze Insel. Enna, der letzte Haltpunkt der Sarazenen, fiel 1091; eine Zeit lang, während seines Zwistes mit Robert, war Rogers Herrschaft wieder auf Messina beschränkt gewesen, dessen sich die Normannen mit 300 Mann bemächtigt hatten. Sein Sohn Roger II., dessen Mutter Adelheid von 1101 bis 1120 die Regierung führte, vereinigte die Herrschaft Unteritaliens mit der von Sizilien. Unter Rogers ausschweifendem Sohne Wilhelm I. zerfiel die normannische Herrschaft immer mehr. Sein Nachfolger Wilhelm II., hatte zunächst mit Aufständen zu kämpfen, an denen sich auch Messina betheiligte, doch gewannen seine

Gerechtigkeit, Liebenswürdigkeit und Klugheit die Herzen aller. Nach dessen Abscheiden kam die Insel durch seine Tochter an ihren Gemahl, Kaiser Heinrich VI., der aber, weil die Sizilianer ihm den Grafen Tancred, einen natürlichen Sohn des Bruders Wilhelms I., entgegenstellten, erst nach dessen Tode sich Siziliens bemächtigen konnte. Schiller denkt sich die Vorfahren der feindlichen Brüder während der normannischen Herrschaft als Fürsten von Messina, wobei er die Theilung Siziliens in viele kleine Fürstenthümer annimmt, wie sie längere Zeit während der Sarazenenherrschaft stattfand. Der Chor sagt, das fremde, jetzt in Messina herrschende Geschlecht sei auf dem Meerschiff von der Sonne Untergang vor langer Zeit gekommen; zuerst gastlich aufgenommen, habe es sich der Herrschaft bemächtigt. Dies widerspricht freilich der Geschichte; richtiger werden sie später als „fremde Eroberer" bezeichnet. Noch auffallender erscheint es, daß das herrschende Geschlecht allein gekommen sein soll; wenigstens ist von Stammverwandten keine Rede, ja selbst der Chor, worin doch die Vertrautesten der beiden Fürstensöhne sich befinden, besteht nicht, wie es natürlich wäre, aus Normannen, sondern aus Einheimischen. Daß das Geschlecht schon lange über Messina geherrscht, ergibt sich auch aus der Aeußerung des Chores, in dem „götterbegünstigten, glücklichen" Hause, das Beatrice betrete, „wandere das goldene Szepter in stetiger Reihe vom Ahnherrn zum Enkel hinab". In Isabellens erster Rede hören wir, Messina sei rings von Feinden umgeben, was wir freilich näher bestimmt wünschten. Zur Wahl von Messina wurde Schiller wohl durch die wechselvolle Geschichte Siziliens bestimmt, auf dem ihm gerade Messina wegen der Nähe des Aetna am günstigsten schien. Die Vorrede entschuldigt die Freiheit, daß er neben der

christlichen Religion die griechische Götterlehre angewandt und auch an den maurischen Aberglauben erinnert habe, mit der Bemerkung, in Messina hätten die drei Religionen theils lebendig, theils in Denkmälern fortgewirkt und zu den Sinnen gesprochen. Der maurische Aberglaube zeigt sich aber im Stücke nur darin, daß der alte Fürst einen Araber, einen „Magier", den Isabella nur sehr uneigentlich einen „Götzendiener" nennen kann, als Traumdeuter befragt. Und auch mit dem Wechsel zwischen der christlichen Religionsanschauung und der griechischen Vorstellung ist es nicht so schlimm, wie man wohl behauptet hat; die Einheit der Dichtung wird dadurch keineswegs zerstört, wie Frau von Staël behauptete. Wenn der Herzog Karl August meinte, die eigentlichen Hauptpersonen seien Stockkatholiken, der Chor bestehe aus Heiden, so ist dies nicht begründet, da der letztere wie häufig er sich auch antiker Bezeichnungen der Gottheit bedient, keineswegs den christlichen Glauben leugnet, auch die Personen des Stückes sich der heidnischen Bezeichnungen nicht enthalten. Zunächst muß man die dichterischen Personifikationen als solche anerkennen. Wenn das Unglück oft als Dämon (einmal als böser Genius) bezeichnet, das Unglück, das Verbrechen, der Haß, der Neid persönlich gedacht werden, ja auch die Eumeniden, die Erinyen, die Furien, der Tod, die Todesgötter, die Manen und Penaten, die Hausgötter, ebenso die der Mythologie entnommenen Gestalten der Viktoria, der Hebe, der Medusa, des Charon sind als rein dichterische Bezeichnungen zu fassen. Wer solche, zum Theil in den gewöhnlichen prosaischen Ausdruck übergegangene Bezeichnungen dem Dramatiker nicht gestatten will, beraubt ihn eines gar wirkungsvollen Mittels der Darstellung. Zu dem weit ausge-

dehnten Gebrauche solcher Bezeichnungen glaubte Schiller sich durch das Lokal und die besondere Art des Stoffes berechtigt. Von anderer Art ist es freilich, wenn Don Cesar sagt, Isabella möge zum Grabe ihrer Söhne flüchten und deren Gottheit anrufen, da sie dann Götter seien, die auf ihr Gebet hören und sie stärken würden. Aber dieser, der sich selbst als Sühne für den Bruder hinopfern und dann mit ihm in einem Grabe ruhen will, kann nicht der christlichen Anschauung sich bedienen, die hier auch höchst matt abfallen würde, er muß bei diesem heldenhaften Entschlusse der alten, seiner so würdigen, menschlich erhabenen Vorstellung sich hingeben, daß er, mit dem Bruder zu innigster Liebe vereint, vom Himmel herab die unglückliche Mutter trösten werde. Wenn nicht bloß der Chor, sondern auch Isabella und Don Cesar in leidenschaftlicher Erregung der Götter gedenken, so ist dies eine auch dem lyrischen Gebrauche, ja der gewöhnlichen Rede nicht fremde Ausdrucksweise*), deren sich Schiller auch in der Maria Stuart und der Jungfrau im Munde entschiedener Christen bedient. Aehnlich ruft Isabella die Himmelsmächte oder die himmlischen Mächte an, wie Karl Moor in den Räubern; mehrfach wird so des Himmels gedacht. Von einem glücklichen Zufalle steht II, 1 ein Gott und daselbst heißt es: „Welches Gottes Macht entrückte dich?" In gleicher Weise stehen Dämon, einmal böser Genius. Don Cesar erkennt in seinem frühern Hasse „eine (warnende) Stimme Gottes", Isabella spricht von einer Götterstimme, wo man freilich lieber Gottesstimme läse. In götterbeglückt und ähnlichen Zusammensetzungen ist die Form der Mehrheit kaum als Hindeutung an die alte

*) Besonders im Ausrufe, wie im Französischen dieux, grands dieux, wonach auch der deutsche Dichter Götter, große Götter gebraucht.

Götterwelt zu betrachten. Aehnlich stehen meine Sterne, des Gestirnes Macht, welch bösen Sternes Macht. Nur zweimal wird des Schicksals gedacht. Wenn das ganze Verderben, welches unser Drama darstellt, als ein „alter Fluch des Hauses" bezeichnet wird, so ist dies freilich eine echt antike Vorstellung, die besonders in den Greulgeschichten vom Hause des Laius und des Pelops ausgebildet erscheint, aber auch der Gott des alten Testaments straft die Sünden der Väter bis ins dritte und vierte Glied, und der Glaube, daß eine rächende Nemesis in den Geschlechtern der Menschen herrsche, liegt dem natürlichen Sinne so nahe, spricht sich in so manchen neuern Sagen aus, drängt sich sogar dem denkenden Geschichtsforscher so mächtig auf, daß dieser im Geschlechte des Fürsten von Messina waltende Fluch, hier als Folge der freveln Verletzung des Vaters, unserer Anschauung durchaus nicht fremd ist.*) Von sonstigen Anklängen

---

*) Von einem bösen Fatalismus kann man um so weniger sprechen, als das Bestehen des freien Willens neben der göttlichen Vorsehung dem menschlichen Geiste noch immer, wenn wir die Wahrheit gestehn wollen, unbegreiflich ist, auch das unverschuldet so viele treffende Unglück, das gar manches blühende Leben mit einem Schlage zerstört, der manche ihr ganzes Leben hindurch verfolgende Unstern zu den gewöhnlichsten Lebenserfahrungen gehören. Freilich soll die Dichtung diese Mißtöne der Weltordnung harmonisch auflösen, sie darf sie nur als Sühne für eine sittliche Schuld darstellen, und die von solchem tragischen Unglück Betroffenen dürfen nicht als durchaus unschuldig erscheinen, wenn auch ihr Vergehen oder ihre Schwäche in keinem Verhältniß zu ihrem Mißgeschicke steht. Auch müssen sie ihre Schuld erkennen und sich sittlich darüber erheben, wie es in Schillers Drama entschieden der Fall ist, das vom wüsten Fatalismus der spätern sogenannten Schicksalstragödien sich durchaus fern hält, wenn es auch einzelne Zufälligkeiten, wie das Nichtabbrechen des fürstlichen Katafalks, mit geschickter Benutzung des im menschlichen Herzen liegenden Aberglaubens, wirkungsvoll verwendet.

an das Alterthum ist außer Isabellens Erwähnung der Vogelzeichen (IV, 4), woran diese selbst so wenig als an die Wahrheit der Astrologie glaubt, nur die der Asche des Todten in einem Kruge (IV, 6), einer Urne (IV, 9), zu bemerken, welche mit der neuern Sitte der Bestattung in Widerspruch steht. Die Erwähnung des Scheiterhaufens am Schlusse von I, 4 beruht auf besonderer Veranlassung. Sonst ist überall die katholische Sitte und Anschauung gewahrt. Isabella fleht zu allen Heiligen, Beatrice zu allen Engeln, und erstere läßt die ihr drohende Gefahr durch einen Engel an ihr vorüberführen; sie ruft die hohe Königin des Himmels an und gedenkt der Befreiung von schwerer Sündenlast in der santa casa zu Loretto und am heiligen Grabe, wie auch der mächtigen Kraft des Gebets. Der Chor nennt die Madonna mit ihrem Sohne als das Schönste, was die kirchliche Kunst darstelle.

Gehen wir zum Chor über, so ist dieser freilich im alten Drama ein nothwendiger Bestandtheil, sein eigentlicher Ausgangspunkt; hatte er hier ja auch immer seinen besondern, von der eigentlichen Bühne geschiedenen Stand- und Tanzplatz, auf dem er nicht fehlen durfte. Aber auch wir Neuern sind durch die Oper an Chöre gewöhnt, wobei man um die Begründung ihres Erscheinens nicht gerade besorgt ist. In das neuere Drama wurden sie von Racine durch die biblischen Stücke Esther und Athalie eingeführt. Schiller hatte bereits bei den Maltesern einen Chor beabsichtigt, und Goethe wollte, als er im Jahre 1800 an die Uebersetzung von Voltaires Tancred ging, Chöre zu dem Stücke hinzufügen, welche, wie er an Schiller schrieb, dasselbe als öffentliche Begebenheit und Handlung nothwendig fordere, wonach diese vom griechischen Chore verschieden gewesen

sein würden. Kotzebue kam Schiller in seinem Hussiten vor Naumburg zuvor. Bei den feindlichen Brüdern ergaben sich von selbst die beiderseitigen Begleiter als Chöre, so daß sie keiner weitern Begründung bedurften. Auch ist es ohne allen Anstand, daß Don Manuels Begleiter besonnener und weniger leidenschaftlich sich zeigen als die des feurigen, raschen Don Cesar; aber eine willkürliche Annahme bleibt es, daß Don Manuel bloß reifere, Don Cesar bloß jüngere Männer in seinem Gefolge hat. Dem antiken Drama widerspricht es freilich, daß der Chor gleich von Anfang in zwei Halbchören erscheint, und diese Theilung durch das ganze Stück durchgeht, aber eine vollständige Herübernahme des griechischen Chores beabsichtigte Schiller nicht; dagegen scheint die Trennung in jüngere und reifere Männer dichterisch kaum berechtigt, da der geforderte Gegensatz hier nicht entschieden genug ist, wie er der Fall wäre, wenn wir neben den jüngern Männern Greise hätten, die zu den Chorbetrachtungen am passendsten wären, allein der Dichter konnte solche einmal als Begleiter der jungen Fürsten nicht brauchen. Der Chor der ältern Männer ist bei Schiller der Hauptchor, wogegen die Begleiter Don Cesars mehr zurücktreten. Aber gerade dieser Hauptchor ist den Fürsten nicht gewogen; er sieht in ihnen ein fremdes Geschlecht, wie er es I, 3 scharf genug ausspricht. Der Chor sollte theilnehmender an den Fürsten hängen und nicht aus Messinesen, sondern aus Normannen bestehn. Daß die völlige Ablösung der Fürsten von allen ihren Stammgenossen auffällt, ward schon bemerkt. Bei den Alten sprach entweder der ganze Chor oder, im Gespräche mit den Personen, der Chorführer, zuweilen traten alle einzelnen Chorpersonen nacheinander redend auf. Schiller ließ in der spätern Anordnung

ur den Schluß der Lieder von beiden Halbchören oder einem
derselben wiederholen, sonst bloß die Chorführer sprechen. Hier-
bei ging er aber sehr willkürlich zu Werke, indem vom ersten
Chore bloß vier, vom zweiten drei Personen besonders reden,
während die übrigen sich immer nur an den vereint gesprochenen
Schlußversen betheiligen. Da er einmal darauf verzichtete, daß die
Chorlieder von allen Personen gesungen würden, so hätte er nur
den Chorführer jedes Halbchors, mit Ausnahme der von allen
wiederholten Schlußworte, sprechen lassen sollen. Die nachein-
ander redenden sieben namentlich bezeichneten Chorpersonen sind
rein willkürlich gewählt, um nur nicht immer dieselben sprechen
zu lassen. Die Willkür geht so weit, daß einmal (III, 3) je drei
von den Halbchören, gleich darauf je zwei zusammensprechen;
ersteres kehrt wieder III, 4, wo unmittelbar vorher nur je einer
gesprochen hat. Am auffallendsten ist die Willkür im vierten
Aufzuge. Als der erste Chor die Leiche Don Manuels bringt,
sprechen abwechselnd Cajetan und Berengar, dann diese zu-
sammen mit Manfred, darauf der gesammte Chor, worunter wohl
beide Chöre gemeint sind, dann die beiden Chorführer, worauf
wieder der gesammte Chor den Weheruf erschallen läßt, dann
nacheinander die beiden Chorführer, weiter Cajetan und Berengar
erst nacheinander, dann zusammen, zuletzt mit Manfred. Eine
lücklich durchgeführte Unterscheidung findet sich hier nicht.*)
esser war jedenfalls die früher beabsichtigte Theilung, wonach
ist die Chorführer sprechen, der Schluß vom ganzen Chor

*) Ein Versehen war es, wenn Schiller am Ende von I, 8, als beide Chöre
, die vier Verse, statt von ihnen allen, nur von Cajetan sprechen läßt, auf
ohemund und Berengar folgen, von den Personen des zweiten Chores nur
zu Worte kommt. Viel besser fallen in der Druckausgabe auf den ersten

sein würden. Kotzebue kam Schiller in seinen Huss
Naumburg zuvor. Bei den feindlichen Brüder
sich von selbst die beiderseitigen Begleiter als Chöre,
keiner weitern Begründung bedurften. Auch ist es o
Anstand, daß Don Manuels Begleiter besonnener und
leidenschaftlich sich zeigen als die des feurigen, rasch
Cesar; aber eine willkürliche Annahme bleibt es, daß Don
bloß reifere, Don Cesar bloß jüngere Männer in sei
folge hat. Dem antiken Drama widerspricht es freilich,
Chor gleich von Anfang in zwei Halbchören erscheint, u
Theilung durch das ganze Stück durchgeht, aber eine voll
Herübernahme des griechischen Chores beabsichtigte
nicht; dagegen scheint die Trennung in jüngere und
Männer dichterisch kaum berechtigt, da der geforderte G
hier nicht entschieden genug ist, wie er der Fall wäre, w
neben den jüngern Männern Greise hätten, die zu den
trachtungen am passendsten wären, allein der Dichter
solche einmal als Begleiter der jungen Fürsten nicht b
Der Chor der ältern Männer ist bei Schiller der Hauptch
gegen die Begleiter Don Cesars mehr zurücktreten. A
rade dieser Hauptchor ist den Fürsten nicht gewogen; er
ihnen ein fremdes Geschlecht, wie er es I, 3 scharf genu
spricht. Der Chor sollte theilnehmender an den Fürsten
und nicht aus Messinesen, sondern aus Normannen
Daß die völlige Ablösung der Fürsten von allen ihren G
genossen auffällt, ward schon bemerkt. Bei den Alte
entweder der ganze Chor oder, im Gespräche mit den P
der Chorführer, zuweilen traten alle einzelnen Chorperson
einander redend auf. Schiller ließ in der spätern An

Nur den Schluß der Lieder von beiden Halbchören oder einem derselben wiederholen, sonst bloß die Chorführer sprechen. Hierbei ging er aber sehr willkürlich zu Werke, indem vom ersten Chore bloß vier, vom zweiten drei Personen besonders reden, während die übrigen sich immer nur an den vereint gesprochenen Schlußversen betheiligen. Da er einmal darauf verzichtete, daß die Chorlieder von allen Personen gesungen würden, so hätte er nur den Chorführer jedes Halbchors, mit Ausnahme der von allen wiederholten Schlußworte, sprechen lassen sollen. Die nacheinander redenden sieben namentlich bezeichneten Chorpersonen sind rein willkürlich gewählt, um nur nicht immer dieselben sprechen zu lassen. Die Willkür geht so weit, daß einmal (III, 3) je drei von den Halbchören, gleich darauf je zwei zusammensprechen; ersteres kehrt wieder III, 4, wo unmittelbar vorher nur je einer gesprochen hat. Am auffallendsten ist die Willkür im vierten Aufzuge. Als der erste Chor die Leiche Don Manuels bringt, sprechen abwechselnd Cajetan und Berengar, dann diese zusammen mit Manfred, darauf der gesammte Chor, worunter wohl beide Chöre gemeint sind, dann die beiden Chorführer, worauf wieder der gesammte Chor den Weheruf erschallen läßt, dann nacheinander die beiden Chorführer, weiter Cajetan und Berengar erst nacheinander, dann zusammen, zuletzt mit Manfred. Eine glücklich durchgeführte Unterscheidung findet sich hier nicht.*) Besser war jedenfalls die früher beabsichtigte Theilung, wonach meist die Chorführer sprechen, der Schluß vom ganzen Chor

*) Ein Versehen war es, wenn Schiller am Ende von I, 3, als beide Chöre knieen, die vier Verse, statt von ihnen allen, nur von Cajetan sprechen läßt, auf den Bohemund und Berengar folgen, von den Personen des zweiten Chores nur Roger zu Worte kommt. Viel besser fallen in der Druckausgabe auf den ersten

Darstellung zu bringen, und uns dadurch mit dem furchtbaren, sie niederschmetternden Unglück auszusöhnen. Dadurch hätte das Drama jedenfalls einen befriedigendern Abschluß gewonnen.

Palleske hat behauptet, die Komposition unseres Dramas könne sich an Scharfsinn dreist mit der von Lessings Emilia Galotti messen. Freilich hat Schiller ein lebendig ineinander greifendes, mit künstlerischer Berechnung gegliedertes, höchst wirkungsvoll Schlag auf Schlag bietendes Drama geliefert: aber, abgesehen von einigen unbedeutenden Unwahrscheinlichkeiten, hat er sich noch ein paar wirklich störende entweder zu schulden kommen lassen oder der größern Wirkung wegen gestattet. In der Vorfabel, die freilich schon nach dem Urtheil des Aristoteles sich eher Unwahrscheinlichkeiten gestatten darf, ist es wunderlich, daß dem Vater nicht der älteste Sohn ohne weiteres als Herrscher von Messina folgt, auch keines Streites um die Herrschaft gedacht wird, sondern die Parteien ohne weiteres, wie zwei gleichberechtigte Mächte, gegeneinander kämpfen, dann beide, ohne daß es zur Entscheidung käme, von Messina ausziehen, man weiß nicht, ob ausgewiesen oder freiwillig, ohne daß man ahnte, wo sie ihren Aufenthalt genommen, und bloß die Mutter im Palaste zu Messina zurückbleibt, deren Stellung zur Regierung ebensowenig hervortritt wie die Möglichkeit eines Bestandes der Regierung unter solchen Verhältnissen. Mußte auch der Dichter seinem Plane gemäß einen Kampf um die Herrschaft fern halten, so schwebt doch das Verhältniß der beiden Fürsten zur Regierung gar zu schattenhaft in der Luft, und ist um so unwahrscheinlicher, als der strenge Vater bei der Feindseligkeit der Brüder eine Bestimmung über die Nachfolge, wenn diese nicht selbstverständlich dem ältern Bruder zufiel, treffen mußte. Seine ersonnene Fabel

nöthigte den Dichter zu zwei großen Unwahrscheinlichkeiten. Don Manuel mußte im zweiten Aufzug seine sehnsüchtig wartende Beatrice, der er den Brautstaat in Begleitung des Chors überreichen will, aufsuchen, durfte nicht erst zur Mutter sich begeben. Nicht weniger fällt es auf, daß Don Cesar im vierten Aufzug plötzlich von der Verfolgung der Räuber der Schwester zurückkehrt, ohne daß dies irgend erklärt würde. Sonst hat der Dichter meist alles glücklich zu begründen und die rein erfundene Handlung so organisch zu gestalten und dramatisch folgerecht zu entwickeln gewußt, daß sich alles geschickt in einander fügt und einen lebhaft spannenden, nirgends sich verwickelnden Ablauf gewinnt.

Gleich am Anfang erfahren wir von Isabella selbst, daß ihre beiden von früh an in feindlichem Hasse gegeneinander aufgewachsenen Söhne nach dem vor noch nicht zwei Monaten erfolgten Tode des Vaters in der Stadt, ja in der eigenen Hofburg sich zu blutigen Kämpfen haben hinreißen lassen, so daß endlich der Rath der Alten, müde dieses verderblichen Zwistes, ihr gedroht, einen andern Fürsten zu wählen, wenn sie den Streit nicht zu hemmen vermöge. Eben erwartet sie die Söhne, und da beide sie als Mutter herzlich lieben, darf sie hoffen, ihr Einfluß werde sie doch endlich zur Versöhnung bestimmen. Deshalb will sie denn auch an diesem Tage ihre aller Welt unbekannnte Tochter, welche sie bisher in einem Kloster verborgen gehalten, durch ihren alten Diener, den einzigen Mitwisser ihres Geheimnisses, an den Hof bringen lassen und öffentlich anerkennen. Erst als wir von dem vor den Brüdern erscheinenden Gefolge vernommen, daß ihr vor langen Jahren aus dem Westen gekommener Ahn sich der Herrschaft bemächtigt habe, tritt Isabella in der Mitte ihrer Söhne auf. Umsonst versucht sie alle Mittel

der Mutterliebe und kluger Mahnung, unter ihnen Frieden zu stiften; da beide in ihrem Rechte zu sein glauben, betrachten sie jede Annäherung als Entwürdigung ihrer Ehre. Erst als die Mutter in leidenschaftlicher Verzweiflung sich entfernt hat, wirkt deren Wort, unterstützt durch die Mahnung des davon ergriffenen ältern Chores, und bald liegen die noch eben feindlichen Brüder innigst versöhnt sich in den Armen, worauf denn auch die Chöre sich umarmen. Das Glück scheint vollkommen zu werden, als der jüngere Bruder die Nachricht erhält, die Spur seiner Geliebten, welcher er so lange vergebens nachgeforscht, sei entdeckt, und wir zugleich vernehmen, der ältere habe seine Geliebte schon am Morgen aus dem Klostergarten entführt und nach der Stadt gebracht. Daß Don Cesar sein Geheimniß dem Bruder nicht mittheilt, wird durch des letztern kühle Ablehnung begründet.

Als nach Don Cesars Entfernung der Bruder die an diesem Morgen gewagte Entführung der Geliebten dem Chore verräth, beginnt die tragische Wolke aufzusteigen. Dem Chor mißfällt „dieses Klosterraubs verwegene That", obgleich die Geraubte keine Nonne war; dabei gedenkt er des grauenvollen Fluches des Großvaters über die ruchlose Ehe, welcher das Brüderpaar entsprossen, ja er sieht in ihrer gegenseitigen Feindseligkeit eine Folge dieses Fluches, von dem er noch viel Schlimmeres fürchtet. Hier ist die eigentliche Exposition vollendet und schon der tragische Schatten über die Zukunft geworfen. Freilich Bormann will auch noch den ganzen folgenden Auftritt zum ersten Akte ziehen, obgleich dieser dadurch eine ganz ungehörige Länge erhielte. Nach seiner Meinung paßt der Auftritt dazu, weil er „ein Spiegelbild des Verbrechens der Eltern sei und sich planvoll an die Offenbarung dieser Schuld anschließe". Schiller

wußte sehr wohl, was er that, als er den ersten Akt hier schloß, obgleich er durch die Hinzuziehung des folgenden Auftritts die Veränderung der Szene im zweiten Aufzug vermieden hätte.

Den Mittelpunkt des Dramas bilden die zwei folgenden Aufzüge. Zunächst finden wir Beatrice im einsamen Garten am Meer. Daß Don Manuel hier die Geliebte allein, ohne allen Schutz gelassen, war eine dem Dichter durch die ersonnene Fabel aufgenöthigte, freilich nicht sehr auffällige Unwahrscheinlichkeit. Wie ihre Entdeckung durch den Späher möglich geworden, erfahren wir von ihr selbst. Beatrice gesteht sich ihre Schuld, dem Willen der Mutter vorgegriffen und den Schleier jungfräulicher Zucht zerrissen zu haben. Daß die Geliebte der beiden Brüder eine und dieselbe und zugleich ihre Schwester sei, ahnt der Zuschauer schon hier. Diese selbst wird von banger Ahnung über ihr Schicksal erfaßt, das sie in den Strudel des dieses Brüderpaar entzweienden Hasses reiße, eine Furcht, die sich für den Zuschauer steigert, da er vom schauderhaften Fluche des Großvaters weiß. Um so weniger kann er sich der freudigen Zuversicht der über die Aussöhnung der Brüder grenzenlos glücklichen Mutter hingeben. Der Dichter mußte sich hier trotz der Einfachheit der erfundenen Fabel einen Szenenwechsel mitten im Aufzuge gestatten, den unsere neueste, einer durchaus unkünstlerischen Sucht nach strenger Schablone und möglichster Täuschung fröhnende, dem falschen Geschmacke sich unterwerfende Theaterpraxis so sehr verabscheut. Aber der hier eintretende Uebergang zur Zusammenkunft der beiden Söhne mit der Mutter erregt noch ein anderes, viel schwerer wiegendes Bedenken, dessen wir schon gedacht haben. Don Manuel muß nach I, 8 sofort vom Bazar mit dem Chore zu Beatricen eilen; er darf nicht diese

ganz unnöthig in bangen Sorgen um sich lassen, muß auch
eigenen unwiderstehlichen Zuge nach ihr folgen, da er sich
nur entfernt hat, um den Brautstaat für sie zu kaufen und
vom Chore begleitet, ihr zu überbringen: aber dann wäre
der Zusammenstoß mit Don Cesar schon früher erfolgt. Ur
zu vermeiden, läßt der Dichter Don Manuel vorher die M
aufsuchen, zu welcher ihn der Bruder höchst unbestimm
den Worten: „Im Arm der Mutter finden wir uns wi
eingeladen hatte. Isabella ahnt so wenig wie ihre Söhne,
sie die Freudenkunde von der noch lebenden Schwester mit
welch ein böses Verhängniß ihrer warte, ja die Mitthe
daß beide ihr heute die Braut zuführen werden, versetzt s
den Gipfel des Glücks, so daß sie sich als glücklichste aller M
preist. Aber der Zuschauer ist durch die beiden Träume,
selbst ihren Söhnen in der Ueberzeugung mittheilt, daß n
eine, der ihr höchstes Glück zu verkünden scheint, zutreffen
noch besorgter geworden, da die Vereinigung der Söhne in
Liebesglut zu ihrer Tochter ihm in ihrer schrecklichen Wa
bereits aufgegangen ist. Freilich wird Isabellens Freude ei
maßen dadurch gedämpft, daß die Söhne ihr nicht vor
Königstöchter als ihre Gattinnen zuführen werden, aber si
auf den großen Sinn beider vertrauen. Den ersten sch
Schlag versetzt der wie Niobe ihres Glückes sich überheb
Mutter die Kunde vom Raube der Tochter, während de
schauer schon ein schlimmeres Unglück ahnt. Don Cesa
rasch von dannen, im festen Glauben, die Schwester se
Korsaren geraubt. Den ältern Bruder hat schon der vo
Mutter ihrer Tochter gegebene Name Beatrice stutzig ge
nach Don Cesars Entfernung will er sich vergewissern, d

schlimme Ahnung, er selbst habe die Schwester entführt, eine Täuschung sei. Freilich würde sich ihm die Sache sofort aufklären, wenn er auf der Beantwortung seiner Frage, in welcher Gegend der Raub geschehen sei, fest bestände und sich nicht durch Diegos Selbstanklage, die seine Ahnung nur bestärken mußte, davon abbringen ließe, er nicht durch die Mittheilung, daß sie bei dem Todtenamte des Vaters gegenwärtig gewesen, einigermaßen beruhigt würde. Aber eine starke Unwahrscheinlichkeit bleibt es immer, daß er es versäumt, allen Zweifelsqualen sich rasch durch die Gewißheit zu entreißen, welchem Kloster die Schwester anvertraut gewesen sei, was dadurch nicht gerechtfertigt erscheint, daß er statt dessen die Geliebte selbst fragen will. Wenn nach seiner Entfernung Don Cesar zurückkehrt, um zu hören, welches Kloster die Schwester verborgen gehalten, so scheint es eben viel leichter erklärlich, daß dieser in der Eile darnach zu fragen vergessen, als daß Don Manuel sich von der Frage hat abbringen lassen, ja das Auffallende tritt durch den Gegensatz um so schärfer hervor. Natürlich mußte der rasche Cesar vor Don Manuel enteilen, und er durfte in dessen Gegenwart die Frage nicht thun, wodurch der Dichter genöthigt wurde, ihn gleich zurückkehren zu lassen, weil er gar nicht wußte, wohin er sich wenden sollte. Als er wegeilte, hatte er in der leidenschaftlichen Aufregung über die erlittene Schmach des Hauses gar nicht der Geliebten gedacht; jetzt aber verkündet er der Mutter, daß er dieselbe vorher senden werde, damit sie unterdessen bei ihr Schutz genieße, auch ihrem Herzen Trost bringe. Hierdurch wird höchst glücklich die spätere, für die Handlung so bedeutende Sendung Beatricens eingeleitet. Der Raub der Tochter mahnt Isabella bitter an den auf ihrem Hause lastenden Fluch, doch regt sich in ihr noch keine

Ahnung, wie dies zur Auslegung ihres Traumes stimme, sie überläßt sich nur dem Schmerze über ihre arg getäuschte Hoffnung: dagegen muß der Zuschauer das Zusammtreffen ihrer beiden Söhne bei Beatricen und die schreckliche Erfüllung des dem Vater gewordenen Traumes fürchten. Auch hier will Bormann den Aufzug erst später (nach dem jetzigen dritten, nach dem Brudermorde) schließen. Die Verzögerung des Schicksals Manuels durch den Zwischenakt wirkt nach ihm störend.

Der dritte Aufzug führt uns in den Klostergarten zurück. Dort trifft Don Manuels Gefolge mit dem von Don Cesar zurückgelassenen zusammen und es droht zwischen beiden zum Kampf zu kommen; doch weiß Don Manuel die Ritter des Bruders zeitig zu entfernen. Beatrice, die während des Streites, vom Chore unbemerkt, hervorgetreten war, doch, von bängster Angst erfüllt, sich wieder zurückgezogen hatte, stürzt jetzt hervor: aber statt des gehofften Schutzes erschüttert sie die Kunde, daß ihr Geliebter Don Cesars Bruder ist. In höchst glücklicher dramatischer Belebung erfährt Don Manuel, daß Beatrice seine Schwester und zugleich die Geliebte seines Bruders ist. Don Cesar, vom Chore aufgestachelt, tritt heftig mit seinen Begleitern ein; leidenschaftlich geht er auf den Bruder zu, an den sich Beatrice ängstlich anschmiegt, und noch ehe dieser ein Wort der Aufklärung zu erwiedern vermag, ersticht er Don Manuel, den er für einen treulosen Verräther hält, da der alte gewaltsam zurückgedrängte Haß jetzt um so fürchterlicher ausbricht. Nur der Zuschauer und der Sterbende kennen die ganze Schwere des den Fluch vollendenden Schicksals; daß Don Manuel schuldlos ist, wissen freilich nur Beatrice und dessen Gefolge. Der mit Bruderblut befleckte Don Cesar, der den schmählichsten Verrath gerochen zu

haben wähnt, eilt davon, um die Schwester den Räubern zu entreißen. Vorher aber fordert er sein Gefolge auf, die Geliebte, in welcher er am wenigsten die gesuchte Schwester ahnt, seinem Versprechen gemäß, der Mutter zu bringen, was dieser sofort thut, ohne ein Wort zu äußern. Auch das Gefolge des Gemordeten entfernt sich mit der Leiche, nachdem es das Grausige der das Schicksal erfüllenden That ausgesprochen. So ist der Verlauf der ganzen Handlung durch die Ankunft der beiden Halbchöre im Palaste der Mutter bereits vorher bezeichnet. Don Cesar hätte schon von Beatricen die Wahrheit können erfahren und sodann die Sühne an sich vollziehen können: aber dieser darf nicht in leidenschaftlicher Verzweiflung sich tödten, mit besonnenem Muth muß er die fürchterliche Schuld auf sich nehmen und trotz aller Versuche, ihn im Leben zurückzuhalten, heldenhaft den letzten Schritt thun, auf Isabella aber soll Schlag auf Schlag fallen, bis zuletzt das freiwillige Ende des ihr noch gebliebenen Sohnes sie ganz niederschmettert.

Diese hat unterdessen, um baldmöglichst über den Erfolg der Verfolgung der Räuber Gewißheit zu erhalten, nach dem auf dem Aetna wohnenden Einsiedler gesandt, dessen Gebet sie schon oft in Anspruch genommen. Der Bote bringt ihr am Anfange des vierten Aufzugs die Antwort, Don Manuel habe die Schwester gefunden: aber was er weiter meldet, wie der Einsiedler seine eigene Hüte angezündet habe und unter dreimaligem Weherufe den Berg herabgestiegen sei, läßt sie trotz der guten Kunde das Aergste fürchten.*) Man kann zweifeln, ob dieser

*) Boxberger sieht darin ein aus dem griechischen Alterthum geschöpftes Motiv, das Schiller entweder aus Lessing oder aus dem von diesem benutzten Plutarch genommen. Im zweiten Bande von Lessings theatralischem Nach-

letztere Zug hier an der Stelle sei, ob es einer solchen neuen Aufregung ihrer Besorgniß vor der Ankunft ihrer Tochter bedürfe, welche sie gleich mit Schrecken erfüllt, da sie ohnmächtig hereingebracht wird, und das Gefolge, das den Auftrag seines Fürsten wörtlich ausführt, jede Auskunft verweigert, wie Beatrice in diesen Zustand gerathen. Doch darf sie sich auch der vollen Freude nicht hingeben, so thut es ihr doch wohl, sie jetzt öffentlich als ihr Kind anerkennen zu können. Der Chor geräth darüber in Bestürzung, da er die ganze Tiefe des Unglücks kennt, doch verharrt er in düsterm Schweigen. Als Beatrice erfährt, ihre Mutter, deren sie sich eben ganz freuen will, sei die Fürstin von Messina, wird sie von argem Entsetzen erfaßt, was in Isabellen die schrecklichste Ahnung erregt, besonders da der Chor voll Grausen nach der Thüre hinschaut, vor welcher eben ein Trauermarsch sich vernehmen läßt. Als sie endlich, um ihre bange Ungewißheit zu endigen, das Tuch von der niedergesetzten Bahre hebt, bleibt sie entsetzt stehn, aber noch immer ahnt sie nicht ihr ganzes Unglück: sie wähnt, ihr Sohn sei von des Räubers Hand gefallen, dem er die Schwester entrissen, und in grausem Schmerze flucht sie dem Mörder und seinem Geschlechte, dann aber spottet

---

laß (1786) findet sich der Entwurf eines Alcibiades, wo es heißt: „Umsonst ergriff der sternkundige Meton die brennenden Fackeln, verbrannte im heiligen Unsinne sein Haus und weissagte bei der Flamme Niederlage und Verderben [dem Zuge nach Sizilien]“. In der vorschwebenden Stelle des Plutarch (Alc. 17) lesen wir: „Der Astrolog [vielmehr Astronom] Meton hat, weil er entweder es einsah oder es durch irgend eine Art von Weissagung wußte [daß der Zug Athen verderblich sein werde], in verstelltem Wahnsinn sein Haus angezündet.“ Freilich kannte Schiller Plutarchs Lebensbeschreibungen schon längst, allein er dürfte eher den mit dem alten Bericht nur entfernt ähnlichen Zug selbst erfunden haben, um die Aufregung zn steigern.

sie in bitterer Verzweiflung der beiden Traumdeutungen, die sich beide als unwahr erwiesen, erklärt den Glauben an jede Art der Weissagung, wie auch an die Abwendung des Unglücks durch frommes Gebet, für eitlen Wahn. Nicht allein der Zuschauer, auch der Chor weiß, wie gerade diesmal die Traumdeutungen sich furchtbar wahr erwiesen, aber ehe noch Isabella über den darauf deutenden Weheruf des Chors nähere Auskunft verlangen kann, wirft ihr Beatrice vor, sie habe durch ihr verblendetes Eingreifen in das Schicksal, das Gräßlichste herbeigeführt, ein Vorwurf, der insofern ungerecht ist, als sie dadurch nur dem unvermeidlichen Schicksal gedient hat. Der Chor aber spricht das ganze Grausen über die schreckliche Rache des Schicksals aus, das sich erst jetzt der unseligen Mutter ganz enthüllen soll, als Don Cesar naht. Doch wie kommt es, daß Don Cesar, der seine Schwester überall zu Wasser und zu Lande aufsuchen wollte, so rasch zurückkehrt? Jede Andeutung darüber fehlt, und daß ihn die Liebe zurückgetrieben, ist ebenso unwahrscheinlich, als daß sein Schuldbewußtsein ihn nicht ruhen gelassen habe. Hier ist eine innere Unwahrscheinlichkeit, die durch nichts verdeckt wird. Die Mutter selbst führt ihn zur Leiche; ihr Fluch über den Mörder erfüllt ihn mit Entsetzen. Zuerst will er sich als Thäter angeben und die That als Ausbruch der Leidenschaft entschuldigen, aber da Isabella ein so grenzenloses Unglück gar nicht zu ahnen vermag, möchte er sie schonen, sie dem unseligen Anblick entziehen und über den Verlust trösten. Erst als er vernimmt, daß die Geliebte seine Schwester ist, erfaßt ihn der Blick in die Tiefe des Verderbens so gewaltig, daß er, wie eben Beatrice der „blödsichtigen Mutter“ ihre Erhaltung als Grund alles Elends vorgeworfen hat, sie als Urheberin aller dieser Greuel verflucht

und mit unbarmherzigem Ingrimm sich als Mörder des Bruders darstellt, den er in der Schwester Armen überrascht habe. Auch diese letzte Enthüllung schlägt Isabella nicht nieder, sie erregt nur ihren finstern Trotz, da die Götter an allem Schuld seien: und doch schiebt sie das Verbrechen des Brudermordes auf Don Cesar, gegen den die Schwere ihres Verlustes sie so erbittert, daß sie sich ganz von ihm lossagt, wobei sie unwillkürlich verräth, daß sie Don Manuel immer mehr geliebt habe.

Nach ihrem Abgange wendet sich Don Cesar an die Schwester, von der er eine mildere Beurtheilung hofft; sie allein dürfe ihm nicht fluchen. Beatrice aber, ganz ergriffen vom Verluste des Geliebten, dessen Leiche sie vor sich sieht, zerfließt in stummem Schmerze; nur ihre Thränen und Blicke sprechen. Der Schwester überlanges Schweigen dürfte dramatisch kaum zu rechtfertigen sein. Aeschylus ließ freilich seine Niobe einen großen Theil des gleichnamigen Stückes, sowie den Achilleus bis zur Mitte seiner Phryger von Schmerz erstarrt da sitzen, worüber Aristophanes spottete: aber dies ist dramatisch wirksamer als das bloße Geberdenspiel, welches der Dichter Beatricen gibt, die ihrem wild aufgeregten Schmerze seinen vollen Lauf lassen mußte. Don Cesar empfindet glühende Eifersucht, daß die Schwester bei dem ihr Haus zerstörenden Schicksal, das ihn in Folge des Brudermordes in den Tod treibt, dem Gestorbenen als Geliebtem nachtrauert, obgleich die gewaltigste Liebe zu ihr ihn selbst hingerissen hat. Da sie für ihn kein Wort, für sein Unglück keine Thräne hat, so kann er es in ihrer Gegenwart nicht länger aushalten, und er scheidet mit der Verzweiflung, daß weder Mutter noch Schwester ein Herz für ihn haben; Beatrice soll ihn nie wiedersehn. Der Chor endet mit einer Betrachtung der argen

Verwirrungen, welche die Leidenschaften im Leben anrichten. Hier wollte Schiller den vierten Aufzug schließen; da er aber später rascher abbrach, so zog er die noch folgenden Auftritte zu demselben Aufzuge. Viel passender hätte mit dem folgenden letzten Auftreten Don Cesars ein neuer Aufzug begonnen.

Isabella muß auch noch den Schmerz erleben, den ihr gebliebenen Sohn, von dem sie in leidenschaftlichem Fluche sich geschieden, nicht vom Tode zurückhalten zu können. Dieser soll mit ruhiger Besonnenheit die Strafe seiner Schuld auf sich nehmen und mit dem vollen Gefühl scheiden, was er im Leben zurücklasse, ausgesöhnt mit Mutter und Schwester, von deren Liebe er zuletzt überzeugt ist. So sühnt er die Schuld, die freilich vom Schicksal ihm bestimmt war, er aber als Folge seiner stürmischen Leidenschaft erkennt; er erhebt sich über sie und sein Schicksal, indem er edelmüthig sich selbst opfert, und so feiert er noch im Untergange seinen Sieg.*) Im Bewußtsein der Pflicht erscheint Don Cesar vor dem Chore, um seine letzten Befehl diesem mitzutheilen; den Schmerz über die Lieblosigkeit der Mutter und Schwester hat er in sein Herz zurückgedrängt. Noch in dieser Nacht soll die Leiche des Ermordeten feierlich bestattet werden; er selbst will als Sühnopfer ihm folgen. Vergebens

*) August Buttmann hat in der Schrift: „Die Schicksalsidee in der Braut von Messina und ihr innerer Zusammenhang mit der Geschichte der Menschheit" (1882), in dem Opfertode des Don Cesar etwas Dämonisches gefunden. Das göttliche Gericht vollziehe sich ungeläutert von irdischer Leidenschaft; das Dämonische werde eben auch da, wo es theilweise göttliche Zwecke erfülle, von den sinnlichen Gewalten der Erde magisch angezogen. Jedenfalls hat Buttmann Goethes Ansicht von dem Wesen des Dämonischen gründlich mißverstanden. Schiller braucht in unserm Drama Dämon, wofür er einmal böser Genius setzt, vom Unglück, wie die griechischen Tragiker. Vgl. oben S. 45 f.

sucht sein Gefolge ihn von dem Entschlusse abzubringen; er fühlt, daß der Fluch nur durch seinen Tod gelöst werden kann, welcher für ihn selbst, den nichts mehr ans Leben fesselt, eine Befreiung ist. Aber ganz unerwartet sollen noch zwei mächtige Gewalten ihn im Leben zurückzuhalten suchen. In der Königin hat die Kunde von Don Cesars Entschluß, sich selbst den Tod zu geben (Don Manuels mit dessen Leiche sich entfernendes Gefolge hat dies wohl aus seinen Reden geschlossen), die Stimme der Mutterliebe neu erweckt; sie empfindet das Unrecht ihrer Verwünschungen, zu denen sie die Glut des Schmerzes hingerissen hat, und will alles vergessen, da ja ihr Herz innig auch an diesem Sohne hängt, den ein so schreckliches Schicksal getroffen. Aber wie tief diesen auch die aus ihrer Seele sprechende Liebe ergreift, er fühlt, daß er scheiden muß. Als sie darauf Beatricen zu Hülfe ruft, hat er einen noch viel schmerzlichern Kampf zu bestehn; denn bei ihrem Anblick geht ihm ein neues Leben auf. Beatricens Anerbieten, durch ihren Tod den Geist des Gemordeten zu versöhnen, regt noch einmal wilde Eifersucht in seiner Seele auf, da er wähnt, sie sehne sich dem Geliebten nach. Doch bald überzeugt er sich, daß diese mit warmer Schwesterliebe an ihm hange und ihm gern troſtreich im Leben zur Seite stehn möchte. Schon glaubt der Chor, sie habe ihn dem Leben wiedergewonnen, aber der Anblick des Katafalks, auf welchem er jetzt den Sarg des Bruders sieht, mahnt ihn zu ernst an seine Schuld, und so weiht er sich dem Tode, im vollen Gefühle, welche reiche Liebe das Leben ihm noch biete; der Gedanke, daß seinem Unglücke Thränen fließen werden, geleitet ihn ins Jenseits, wo er, von aller Schuld gereinigt, mit dem versöhnten Bruder auf ewig vereint sein werde.

B. Gerlinger hat in der trotz Dingelstedts Empfehlung

etwas roh entworfenen und keineswegs ihren Stoff erschöpfenden Schrift: „Die griechischen Elemente in Schillers Braut von Messina“, unserm Drama den Vorwurf gemacht, alle Personen desselben, mit einziger Ausnahme Don Cesars, seien völlig schuldlos, ohnmächtige Opfer der böswilligen fatalistischen Macht; überall sähen wir das Hereinragen und Eingreifen eines nach Willkür zermalmenden, ungerecht und ohne hohen Zweck vernichtenden Fatums, das jede erhabene, echt tragische Wirkung aufhebe, ganz im Gegensatze zum griechischen Drama, in welchem der Frevel des Ahnherrn nicht bloß die Quelle von Unglücksfällen, sondern auch von weitern Vergehungen werde. Aber keine der in den Untergang verflochtenen Personen des Stückes zeigt sich ohne Fehl.*) Don Manuel ist ein verschlossener Charakter, gleich seinem Vater, wie die Mutter selbst gesteht; durch diese starre Verschlossenheit wurde allein der fortgesetzte Hader mit dem jüngern, leidenschaftlich feurigen, aber offenen, herzlichen Bruder möglich, den er durch freundliches Entgegenkommen hätte gewinnen können. Das verhängnißvolle Zusammentreffen wird gerade durch sein Zurückhalten des Geheimnisses gegen den Bruder herbeigeführt, dessen Geneigtheit, ihm sein Geheimniß zu entdecken, er zurückdrängt. Dazu ist die Entführung der Geliebten in dem Augenblicke, wo sie zu den Ihrigen zurückgebracht werden und ihre Herkunft erfahren soll, eine Verletzung des

---

*) Vgl. Drenckmann „Schicksal und Schuld in Schillers Braut von Messina“ (Programmabhandlung des Gymnasiums zu Königsberg i. d. N. 1868), dem ich freilich nicht in allem beistimmen kann. Bormann hat das Seine gethan, die Schuld sämmtlicher Personen über alle Gebühr zu erhöhen: er hat Isabella zur Ehebrecherin gemacht und auch Beatricen in unreiner Liebe zu Don Cesar entbrennen, sie von einem Manne zum andern schwanken lassen.

heiligen Familienrechtes, die gesühnt werden muß. Beatrice, die sich selbst Ungehorsam gegen die Mutter und Verletzung der jungfräulichen Zucht vorwirft, konnte den Anreizungen ihrer Seele nicht widerstehn. Auch nahm sie wider den Willen des Geliebten und ihrer Mutter am Leichenfeste des Fürsten Theil, ja sie wagte es, aus dem Garten, in welchen Don Manuel sie gebracht, in die nahe Klosterkirche zu gehn, beides Fäden, welche das Schicksal zum Verderben ihres Geschlechts in sein Gewebe zieht. Die Königin hat nicht allein in den freveln Bund gewilligt, sie hat auch ihrem Gemahle fremd und kalt gegenübergestanden und nichts gethan, um den Keim der Zwietracht in den Söhnen zu ersticken, die sie mit mütterlichem Stolze liebte, ohne diese Liebe, mochte sie auch vom Gatten sich nicht angezogen fühlen, thatkräftig zur Begründung eines engern Familienlebens zu verwenden; sie lebte einsam nur in der Liebe zu den Kindern, die ihr aber alle drei fern blieben, wenn auch die Söhne sie wirklich liebten. Sogar nach dem Tode des Vaters hat sie ihren Einfluß auf die Söhne nicht benutzt, dauernde Versöhnung zu stiften, wozu sie gerade die Tochter hätte zurückrufen müssen: statt durch diese deren Herzen zu vereinigen, was ihr die Traumdeutung so nahe gelegt, ließ sie den günstigen Augenblick vorübergehn; dem wilden Streite nach dem Tode des Vaters, den sie als Grund der Verzögerung der Anerkennung ihrer Tochter angibt, wäre sie dadurch zuvorgekommen. Freilich wünschte man, Schiller hätte uns einen Blick in den wirklichen Grund dieser verhängnißvollen Verzögerung gestattet, welchen die Scheu ihres stolzen Herzens, das Zerwürfniß mit ihrem Gatten in diesem lang bewahrten Geheimniß offen der Welt darzulegen, ihm bieten konnte. Ihr Stolz, der sie in ihrem Unglück dem Himmel

trotzen läßt, ist der Fehler, welchen das Schicksal erfaßt, um sie zu vernichten; an ihm geht sie zu Grunde, wie Oedipus am Jähzorne. So ist die ganze Beschuldigung, alle Personen unseres Dramas seien schuldlos, ein leeres Gerede; selbst der alte Diener vergeht sich, indem er Beatricen gestattet, am Leichenbegängnisse des Fürsten theilzunehmen. Freilich, daß die einzelnen Verschuldungen und der den Personen inwohnende Charakter auf so grauenvolle Weise zum tragischen Ausgange führen, wogegen manche andere, bei größern Vergehen und schlechterer Natur, von solchem Unglück verschont bleiben, dies ist eben ein Verhängniß, dem wir auch im gewöhnlichen Leben, wo Glück und Unglück so ungleich und unverdient vertheilt sind, nur zu häufig begegnen. Die Dichtung entwirrt den Knoten nicht, sie beleuchtet bloß schauerlich die Wolken, die das Menschengeschick verhüllen, indem sie die gewaltige Macht eines über allem menschlichen Willen erhabenen Waltenden uns ergreifend darstellt, wobei die Vorstellungen, deren sie sich bedient, eben nur unzureichende Bilder sein können, das Unbegreifliche nicht erklären.

Ein im Sinne der Alten entworfenes und gehaltenes Stück erwartete man größtentheils in Trimetern geschrieben, da diese neben trochäischen Tetrametern das Versmaß der eigentlich dramatischen Theile der antiken Tragödien sind: aber dieser Vers schien dem Dichter für unsere Bühne zu schwer, und so blieb er bei dem fünffüßigen Jambus, worin auch Stolberg den Aeschylus übersetzt hatte. Nur in einem bedeutenden, aus 58 Versen bestehenden Auftritte, dem achten des vierten Aufzugs, hat sich Schiller des Trimeters bedient, wie auch schon in ein paar Szenen der Jungfrau; den Schluß aber bilden doch zwei fünffüßige Jamben, vier andere haben sich sonst eingeschlichen. Die Jamben

sind in unserer Tragödie rein gehalten; nur einmal beginnt ein Trimeter anapästisch (Den Verbrecher). Die 27 sechsfüßigen Verse, von denen einer wegfallen würde, wenn man am Schlusse statt sternekundigen läse sternekundgen, sind dem Dichter zufällig untergelaufen, wie dies auch sonst bei Schiller und Goethe der Fall ist. Einmal (II, 6) zeigt sich auch ein freilich auf drei Reden vertheilter Siebenfüßler: „Wo ist sie? Wo ist Beatrice? — Beatrice! — Bleib'!", aber er fand sich nicht in der Handschrift, da Manuels Beatrice! in dieser fehlte. Sehr wenige vierfüßige Verse hat sich Schiller gestattet, einmal (IV, 4) vier hintereinander mit entschiedener Absicht:

> O himmlische Mächte, es ist mein Sohn! —
> Unglückliche Mutter, es ist dein Sohn!
> Du hast es gesprochen, das Wort des Jammers,
> Nicht meinen Lippen ist es entflohn,

wo auch der Anapäst und der Reim bezeichnend verwandt sind. In dem bald darauf folgenden Verse:

> Geschlecht! — Weh! Wehe! Wehe! Wehe!

könnte man etwa den Ausfall eines Wehe annehmen. Kleinere Verse finden sich gar nicht, nur daß im letzten Auftritte einmal Leb wohl!, wie Lebt wohl! am Schlusse von Goethes Iphigenie, für sich steht.

In der Prosodie folgt Schiller der gangbaren Freiheit, wonach höre, lebe, bog er, ließ er, weil er, zu der u. ä. jambisch gemessen werden dürfen. In Bezug auf die Versfüße bemerken wir, daß der Anapäst achtmal im ersten Fuße steht (die Verse beginnen mit eine, meine, dem Artikel das oder die, mit um die, o ich und heute frühe*), viermal im fünften

*) Hier hat man im Jahre 1806 Heut frühe gesetzt.

(in den Versschlüssen das thebanische Paar, gegeneinander, würde sie ihm, weine dich aus), je einmal im zweiten und dritten, wo er bezeichnend verwandt wird: II, 6: „Durchforscht die ganze Küste! Durch alle Meere setzt", IV, 3: „Ich habe dich wieder."

Des Reimes hat sich Schiller, wie schon in den beiden vorigen Stücken, vielfach bedient, auch so, daß zwischen den beiden Reimversen ein reimloser steht. Besonders häufig ist der Reim am Schlusse einer Rede, nicht bloß ein einfacher (I, 4, 101. 103. 6, 160. 162. 7, 157 f. 354 f. 371 f. II, 5, 188 f. 261. 263. IV, 4, 130 f. 10, 13 f.), sondern auch mehrere bis zu elf Versen mit verschiedenen Reimverschlingungen, wo mehrfach derselbe Reim sich dreifach findet (I, 4, 137 mit 139—141. 164—168. 7, 136—141. 170—177. 218—222 mit 224—227. II, 5, 204 mit 206—210. 371—381. 6, 129—132. IV, 4, 104—109). Kleinere Reden sind zuweilen ganz gereimt (I, 7, 228—231. II, 5, 145—150. 382—400. 6, 133—143 (Schluß). III, 1, 34—41, mit Ausnahme von zwei Versen). Zuweilen beginnt auch die Rede mit Reimversen (II, 2, 33—36. 5, 151—156). Mitten in der Rede finden sich mehrfach Reime; so zwei I, 1, 59. 61. 4, 5. 7. 7, 132 f. III, 2, 7. 9, vier I, 7, 182—185, fünf II, 2, 41—45, mehrere II, 2, 17—20. 22 f. 25 f. 28. 30. Eigenthümlich ist III, 1, wo die einversigen Reden der beiden Chöre und Beatricens aufeinander reimen.

Auch fehlt es hier wie in den beiden frühern Stücken nicht an einer in lyrischen Versen sich ergießenden Rede (II, 1). Beatrice beginnt dort, wie Johanna IV, 1, mit drei Stanzen; nur sind in der Jungfrau dir geraden Verse männlich, die ungeraden weiblich, während hier die Reimform nur in der

dritten, die umgekehrte in den beiden ersten Stanzen herrscht. Darauf folgen drei kleinere meist gereimte Strophen, ähnlich den in den Chören gebrauchten, dann nach zwei Stanzen zwei stanzenartige Strophen, eine von zehn, die andere von sechs Versen, darauf wieder eine aus fünf Versen, von denen die drei ersten und die zwei letzten aufeinander reimen. Hieran schließen sich vierfüßige meist gereimte trochäische Verse (Dimeter). Den Schluß bilden kleine bewegte, reimlose Verse. In der aus 19 Versen bestehenden Rede, welche die aus ihrer Ohnmacht erwachende Beatrice II, 3 nach dem Chorgesange spricht, finden wir vierfüßige trochäische Verse, von denen nur der erste und letzte und drei nicht unmittelbar aufeinander reimende (8. 11. 13) männlich enden; der dritte und vierte sind Halbverse, die auf größere reimen. V. 2—5 reimen verschlungen, dann V. 8, 11, 13 und 12, 14, 15, reimlos sind die sieben übrigen Verse (zweimal zwei, einmal drei unmittelbar aufeinander folgende).

Bei den Chorliedern ist Schiller weit entfernt, eine ängstliche Wiedergabe antiker Vermaße oder auch nur eine Fülle verschiedener metrischer Formen zu versuchen, er beschränkt sich, wie Stolbergs Uebersetzung, auf die einfachsten Versarten, obgleich ihm W. von Humboldts Nachbildung des Eumenidenchores des äschyleischen Agamemnon vorlag. Das Entsprechen von Strophe und Gegenstrophe, ein Grundgesetz der antiken Chordichtung, ist ganz unbeachtet geblieben. Nur II, 4 finden sich fünf metrisch gleiche sechsversige Stophen, die bloß durch den Eintritt oder Wegfall eines Vorschlages oder den Wechsel von Daktylus und Trochäus sich unterscheiden. Diese Chorpartie ist besonders geeignet, Schillers metrische Behandlung der Chorlieder zu lehren. Die fünf ersten Verse bestehen aus drei Daktylen mit schließendem

Trochäus, doch stehen auch statt der Daktyle Trochäen; häufig findet sich am Anfange noch ein Vorschlag von zwei Kürzen. Der letzte Vers ist überall — ◡ ◡ — ◡ ◡ —. Vierfüßige daktylisch-trochäische Verse ohne oder mit ein- oder zweisilbigem Vorschlag sind das durchgängige Maß der Chorlieder; besonders am Schlusse finden sich auch männlich ausgehende Verse; kleinere von zwei Füßen gehen voran, werden auch wohl eingemischt. Selten fehlt der Reim ganz. So in den vier Strophen der Anrede des Chors an Beatricen II, 3, die mit Ausnahme der dritten und vierten von ungleicher Zahl der Verse sind; kurze Verse bis zu — ◡ ◡ —, woneben — ◡ ◡ — ◡ und — ◡ ◡ — ◡ —, mit und ohne Vorschlag, gehen voran, vierfüßige schließen. Aehnlich ist die erste Strophe am Anfange von IV, 4, wo einmal ein dreifüßiger Vers Früher oder später, und die beiden ersten des Schlußchors derselben Szene.*) In dem ersten aus 13 Versen bestehenden Chore I, 3 reimen bloß 11 und 13, wogegen die 10 längern Verse des zweiten Chors alle verschlungen reimen; die zweite Rede des ersten Chors daselbst beginnt mit 10 reimlosen kurzen Versen, auf welche sieben kürzere Verse folgen, von denen die fünf letzten reimen. Am Schlusse desselben Auftritts sprechen zuerst die Chöre vier kurze reimlose Verse, darauf tritt der erste mit 18 Versen ein, von denen nur 10 und 13, 11 und 12, 15 und 18 reimen; der zweite beginnt mit sechs längern Versen (3 und 6 reimen), daran schließen sich zwei mit kurzen Versen anfangende Strophen, eine von 5, die andere von 6

*) Absichtlich scheint der doppelte Trochäus Pforte pocht es, wie anderwärts die Verse Fließet, fließet! In schwarzen Güssen und Versink, o Schwelle stehen.

Versen, wo in ersterer 2 und 4*), in der zweiten, wie in der metrisch verschiedenen Anfangsstrophe, 3 und 6 aufeinander reimen. Sonst sind die Chöre regelmäßig in den wechselndsten Verschlingungen gereimt**), nur daß zuweilen, wie I, 3 in den Chören „Dich nicht haff' ich!" „Mögen sies wissen", „Wohl wir bewohnen", I, 8 in „Sage, was werden" und „Denn der Mensch", die beiden ersten Verse oder der erste und dritte, oder der erste und der zweite allein vom Reime ausgeschlossen sind; bloß II, 5 finden sich einmal zwei, dann drei kleinere reimlose Verse in der Mitte, I, 3 ein einzelner, und IV, 10 besteht die Rede des Chores aus je einem Paar gereimter und reimloser Verse. Statt des Daktylus hat sich der Dichter einmal im dritten Fuße drei statt zwei Kürzen erlaubt (I, 3 rasendem Beginnen). Eine besonders kunstvolle Strophenform lag hier Schiller fern, er wollte sich mehr dem freien Flusse der Rede überlassen, als daß er auf Feinheit im Baue der Chorgesänge bedacht gewesen und mit der hohen Kunst der alten Chorlieder zu wetteifern gesucht hätte, welche in der Verbindung mit Musik und Tanz eine ganz eigene Wirkung übten. Eine größere Sorgfalt würde den Chören auch in Bezug auf den Vers zu Gute gekommen sein. Freilich metrische Messungen wie fliege, weiche, oben, über als Jamben hat er von den Chorliedern ausgeschlossen.

Auf die Sprache ist der Ton der äschyleischen Dramen von entschiedenem Einfluß gewesen; besonders hat der Dichter seiner Rede die majestätische Fülle, den gewichtigen Pomp, die reiche, klare Entfaltung, die lebendige Kühnheit und Schwungkraft

*) Auch reimt 3 mit dem letzten Verse der vorigen Strophe.

**) Einmal findet sich der falsche Reim Last und Axt.

des Aeschylus zu geben gesucht, ja auch einzelne Eigenheiten der alten Dichtersprache und Anklänge daran sich gestattet. Verbindungen, wie „das unzugangbar festverschlossene Gemüth", „die schwarzumflorte Nachtgestalt (düstere Gestalt)", „die lichtscheu krummen Liebespfade", „das unverständlich krumm gewundne Leben", „die unregiersam stärkre Götterhand", „schönen Lebens Zauberschein", erinnern um so mehr an Aeschylus, als mit solchen und überall bezeichnend hinzugefügten Beiwörtern und Umstandswörtern die Rede gleichsam gesättigt ist. Auch manche Redeweisen erinnern an das Griechische, wie „Hätt' ich dir ein so versöhnlich Herz gewußt", „versichre (mache sicher, beruhige) mein Herz". Daneben fallen einzelne prosaische Ausdücke, wie „Sie werden handgemein", „Das ist die Wahrheit", um so greller auf. In den lyrischen Stellen entwickelt sich die ganze Frische und Pracht von Schillers dichterischer Kraft, aber nicht immer erhält sich der Dichter auf dieser Höhe, zuweilen ermattet er und verfällt aus Ueberspannung dem Nüchternen oder Gemachten, wie im Chorlied II, 4 und in den beiden Schlußversen des ersten Aufzugs, wenn auch sein Genius sich nie ganz verleugnet, der hier einen edlen Wettkampf mit dem antiken Drama, in dessen äußerer Kenntniß wir jetzt freilich viel weiter gekommen sind, nicht ohne Glück durchführte. Goethes antik gehaltene Chorlieder in der Helena seines Faust sind von ganz anderer Art.

III. Entwicklung der einzelnen Auftritte und Chorlieder.

Erster Aufzug.

Die liebevolle Zusprache der Mutter, der es gelungen, die Söhne zu friedlicher Zusammenkunft im Palaste zu bestimmen, wirkt auf diese so mächtig, daß sie nach deren Entfernung sich zur Versöhnung entschließen. Aber noch ehe sie ausgesöhnt vor die Mutter treten, eilt der jüngere der Spur der Geliebten nach, die eben sein Späher entdeckt hat, wie es den ältern treibt, alles zur festlichen Heimführung seiner Braut zu besorgen. Daß auch ihre Schwester noch lebt, haben wir bereits vor dem Auftreten der Brüder von der Mutter selbst erfahren, welche die Zeit über sie in einem Kloster verborgen gehalten; da auch der ältere Bruder die Geliebte, deren Herkunft er nicht kennt, aus einem Kloster entführt hat, erfaßt uns um so ängstlicher eine düstere Ahnung, als der Chor voll banger Sorge auf den Fluch des Großvaters über sein Geschlecht hindeutet. Die Exposition ist in gespannter Handlung und in bewegten Chorliedern vollständig ausgeführt; nur die ahnungsvollen Träume, welche das Greuelschicksal ver-

n, hat der Dichter aufgespart, um sie später an passender
e ihre Wirkung üben zu lassen.
Erster Auftritt. Den zusammen gerufenen Aeltesten von
na verkündet die Königin, ihre so lange feindlich gegen=
der entbrannten Söhne würden heute zu einer friedlichen
redung in Messina einziehen, wovon sie ihre Aussöhnung
te. Auch die Phönissen des Euripides beginnen mit
Rede der Mutter, die eben der Zusammenkunft ihrer beiden
einander kämpfenden Söhne entgegensieht. Diese aber ist ganz
r Weise der geschwätzigen euripideischen Prologe gehalten:
te erzählt die lange Geschichte des thebanischen Königsge=
hts von Kadmus an bis auf des Polynikes Zug gegen seine
rstadt, woran sie kurz die Erwartung der Zusammenkunft
Brüder und das dringliche Gebet an den Theben so lange
ichen Zeus richtet, ihre Söhne zu versöhnen. Schiller be=
statt mit einem Monologe mit Isabellens Anrede an die
sten, worin sich anschaulich der Zustand und der Charakter
Königin und Mutter ausprägt.*) Zunächst erfahren wir,
nur die dringende Noth sie gezwungen, das seit dem Tode
Gatten fast zwei Monate lang**) in Trauer bewohnte
engemach zu verlassen. Aehnlich verläßt in des Aeschylus
ern die Königin Atossa „ihr goldgeschmücktes Haus und

) Die beiden Handschriften haben V. 17 f. „Vor dem Nachbarn euch Be=
nd", statt „gegen eine Welt Euch schützend".
Licht, Glück, nach dem griechischen Gebrauch, wie Aesch. Pers. 292. —
urz hintereinander dreimal Licht steht, fällt auf. — Trug, von der ver=
teten Bestattung. — In Widerspruch mit unserer Stelle steht II, 5, wo
Dichter eine längere Zeit passend schien; dort sind schon drei Monate
ssen. Die regensburger Handschrift und das hamburger Theatermanuskript
t auch hier dreimal statt zweimal.

ihr und des Darius gemeinsames Schlafgemach" und tritt besorgt und kummervoll vor die Greise. Der ganze Ton der Darstellung, diese alles durch lebensvolle Beiwörter und Bezeichnungen zu klarer Gestaltung erhebende Sprache athmet die Luft der alten Tragödie. Wie sie selbst als Wittwe, so tritt ihr Gemahl als muthiger Fürst hervor; auch hören wir sogleich, daß Messina von Feinden rings umgeben ist. Die Söhne sind seiner würdig, ein tapferes Heldenpaar, der Stolz des Landes; aber leider trennt sie seit den ersten Jahren feindseliger Haß*), nur in inniger Liebe zur Mutter vereinigen sie sich. Der Vater hielt den Ausbruch ihres feindseligen Hasses mit Gewalt zurück, diesen selbst zu mildern, ja zu tilgen war er nicht bedacht**); die Mutter durfte einzugreifen nicht wagen. Aber das letztere übergeht Schiller. Doch nach dem Tode des Vaters ist es zwischen den Söhnen, die seltsam genug, obgleich der eine älter ist, gleichberechtigt nebeneinander stehen, zu blutigem Kampfe gekommen, der ganz Messina in zwei Theile spaltete, ja bis in die Königsburg drang, so daß die Aeltesten endlich der Königin mit der Wahl eines andern

---

*) Aus unbekannt geheimnißvollem Samen, weil dieser widernatürliche Haß unerklärlich ist. Das Bild von der Pflanze ist den Griechen sehr beliebt. Der ganze Vers fehlt in den Handschriften. Statt der beiden Verse „Der Kindheit . . . Jahre" hat die regensburger: „Und trennte früh die jugendlichen Herzen."

**) Weil, hier nach älterm Gebrauch, wie auch sonst bei Schiller, Wieland u. a., so lange als, wie 1, 2, 10 während. Die hamburger Handschrift hat dafür als. — Bog er vereinend, nur durch das ihnen aufgelegte Joch des Gehorsams einigte er sie. — Statt des Verses Den rohen Ausbruch haben die Handschriften den Sechsfüßler: „Des wilden Triebes roh ausbrechende Gewalt." — Leise, von der Quelle im Gegensatz zu der brausend sich ergießenden Flut

Fürsten drohten, wenn sie den Streit nicht beschwichtige.*) Sehr glücklich benutzt der Dichter die Drohung der Aeltesten, um dem tiefen Schmerze, den der Mutter der unselige Zwist bereitete, lebhaften Ausdruck zu geben.**) Der Verkündigung der bevorstehenden friedlichen Zusammenkunft folgt der Ausdruck ihrer freudigen Hoffnung auf endliche Versöhnung***), aber sie unterläßt auch nicht als Fürstin die Aeltesten an den schuldigen Gehorsam zu mahnen, dessen Verletzung ihre Söhne ahnen würden, nicht ohne Beziehung auf die ihr gedrohte Wahl eines andern Fürsten. Daß die Aeltesten gar kein Wort äußern, sondern sich mit der stummen Geberde ihrer Unterthänigkeit entfernen, dürfte nicht ohne Anstoß sein. Einer von ihnen sollte wenigstens die Freude über die in Aussicht stehende Versöhnung aussprechen.

Zweiter Auftritt. Der Auftrag, den die Fürstin voll froher Sehnsucht dem alten treuen Diener†) gibt, enthüllt uns das Geheimniß, daß ihre Tochter, von der während des Lebens ihres Gatten nichts verlauten durfte, in einem Kloster lebt. Die Freude der Erwartung wird aufs höchste gesteigert durch

---

*) Vor Was kommen mußte hat die hamburger Handschrift die Bemerkung: „Lebhafter fortfahrend". — Bricht los. Das Präsens, wie in den alten Sprachen, von der in ihrer Wirkung fortdauernden Handlung. — Der Vers: „Ich sag' euch, was ihr alle selbst bezeugt", der sich auf das folgende bezieht, ist in der Weise der alten Tragödie gedacht, wirkt aber für uns eher störend.

**) Das nicht zu Hoffende (80), dessen Erfüllung kaum zu erwarten ist, ähnlich wie unmöglich bei Goethe (Iphigenie IV, 3, 8. V, 3, 90).

***) Statt der Fürst verschieden (89) haben die Handschriften sie wehrhaft sind, und darauf statt Des Boten ... Anzug „der lang (oder längst) erwartete, Und stündlich harr' ich auf des Boten Tritte".

†) Den Vornamen Diego nahm Schiller als wohllautend willkürlich aus dem Spanischen ohne besondere Beziehung.

die von zwei entgegengesetzten Seiten erschallenden Zeichen der Ankunft ihrer Söhne, denen sie jubelnd in die Arme eilt. Der Schluß des Auftrittes ist dramatisch mächtig belebt.*) Statt den Augenblick des ersten Zusammentreffens zu schildern, läßt der Dichter die beiderseitigen Begleiter als Chöre von beiden Seiten der Bühne auftreten.

Dritter Auftritt. Die Chöre begrüßen, nachdem sie ihre Stellung zu den Brüdern ausgesprochen, mit Ehrfurcht die zwischen ihren Söhnen in fürstlicher Erhabenheit erscheinende Mutter. Zunächst erkennt jeder von beiden die Nothwendigkeit an, im Palaste den feierlich beschworenen Gottesfrieden zu halten. Der ältere begrüßt dann zuerst die Halle dieser Königsburg, der Heimat seines Gebieters**), und ermahnt sich selbst, hier seinem Eide gemäß vom Streite abzulassen. Hesiod sagt vom Eide (Horkos), dem Sohne des Streites (der Eris), er beschädige gar sehr die Menschen, die einen Meineid schwören. Der Erinyen Sohn nennt ihn Schiller, da diese unter der Erde alle Verbrechen strafen (Ilias XIX, 259 f.). Hier hütet der Eid die Schwelle, weil dieser, da beide gelobt haben, sich innerhalb des Palastes des Streites zu enthalten, den Treubruch rächen würde. Den Streit denkt der Chor sich als ein Scheusal mit Schlangen

---

*) Den sympathischen Zug deutet der Dichter durch Kraft und Zug an. Hendiadys, gleichstufige Beiordnung zweier Begriffe, von denen einer nur eine Eigenschaft des andern enthält.

**) Meiner Herrscher, die Mehrheit von dem einen Don Manuel, wie der ähnliche Gebrauch bei den griechischen Tragikern sich findet, z. B. Sophokles (Oed. Col. 294. 5.) von Theseus braucht οἱ τῆσδε γῆς ἄνακτες. Es ist kaum zu denken, daß der Chor dabei auch den Bruder Don Manuels im Sinne hat.

in den Haaren*), was freilich bei seiner Lust zum Streite auffällt, aber seinen jetzigen Abscheu vor demselben bezeichnet. Der jüngere Halbchor spricht zunächst die Streitlust aus, die ihn beim Anblick des verhaßten Gegners befällt**), so daß er kaum sich des Angriffs enthalten, ihn freundlich anreden kann; nur die Furcht vor der Strafe des Meineids hält ihn zurück. Die Eumenide (die Wohlwollende) steht ganz so, wie eben die Erinyen; es ist dies ihr euphemistischer Name zu Athen. Der ältere Chor faßt sich und redet den jüngern freundlich an, indem er bemerkt, daß sie beide die Götter dieses den Brüdern gemeinschaftlichen Hauses ehren.***) Jetzt, wo die Brüder zur freundlichen Besprechung zusammengekommen sind, ziemt es auch den Begleitern, sich friedlich zu unterhalten†); wenn sie draußen sich treffen, ist auch er wieder, falls es sein muß, zu neuem Kampfe bereit.††) Daß die drei letzten, des erneuerten Kampfes gedenkenden Verse, wie weiter unten drei andere, beide Chöre

---

*) Schlangenhaarigt ist die Schiller geläufige Wortbildung, wie hundertrachigt, tausendröhricht, selbst röthlicht.

**) Der Medusen ist als Einzahl zu fassen; zwar gibt es mehrere Gorgonen, doch nur eine führt den Namen Medusa. Vgl. Goethes Faust I, 3838. Der Reim muß Medusen entschuldigen.

***) Brüderlich, wie ein Bruder, da sie ja im Dienste zweier Brüder stehen.

†) Auffallend tritt der Gedanke ein: „Denn auch das Wort ist, das heilende, gut"; liegt ja der eigentliche Grund darin, daß die Fürsten sich gütlich besprechen. — Heilend, im Sinne von versöhnend, vielleicht mit Bezug auf den homerischen Vers (Ilias XIII, 115): „Auf denn heilen wir uns; heilbar sind Herzen der Edeln" (Voß). Aehnlich steht am Ende von I, 6 unheilbar.

††) Das Eisen (das Schwert) erprobt (bewährt) den Muth, indem man es muthig schwingen muß. In anderer Weise sagt das Sprichwort: „Das Eisen zieht den Mann an."

wiederholen*), möchte kaum zu billigen sein; der andere Chor sollte hier seine Bestimmung selbständig äußern. Auch bietet der Chor der alten Tragiker nichts ähnliches; denn ganz anderer Art ist die Wiederholung einiger Verse in der Gegenstrophe, wie bei Aeschylus im Agamemnon 1489—1496. 1513—1520, oder des ganzen Liedes der Eumeniden in dem von ihnen benannten Stücke 778 ff., 807 ff. und 837 ff., 880 ff., oder eines einfachen Refrainverses am Ende der Strophen.

Der ältere Chor beginnt nun die „gütliche" Besprechung mit der Stellung zu dem herrschenden Geschlechte als einem fremden Eroberer. Freilich bescheidet er sich zunächst, daß sie als Diener der Fürsten auch an ihren Fehden sich betheiligen müssen. Der jüngere Chor spricht das letztere viel entschiedener aus; solche Gedanken, wie sie der ältere geäußert, liegen ihm fern, er fragt nicht nach dem Rechte seines Gebieters, er kennt nur die Pflicht, im Kampfe für ihn einzutreten.**) In seine drei letzten Versen stimmt der andere Chor ein, so daß dieses Zusammensprechen des ganzen Chores gleichsam eine Gegenstrophe des vorigen ist, obgleich die Verse metrisch den frühern nicht ganz entsprechen. Nacheinander treten nun zwei Personen, unzweifelhaft des ältern, zu ruhigen Betrachtungen geneigten Chores, ein.***) Der eine bedauert, daß sie statt der reichen Fülle ihres gott-

*) In den Handschriften werden sie von der zweiten und dritten der mit Namen bezeichneten Personen gesprochen.

**) Etwas schwach ist der Schluß „Der den Gebieter läßt verachten", was nur auf die Saumseligkeit, die dem Fürsten angethane Schmach zu rächen, bezogen werden kann.

***) Dazu stimmt die spätere Angabe von Berengar und Manfred, wenn auch freilich die ganze Vertheilung nichts weniger als glücklich und für die ursprüngliche Auffassung maßgebend ist.

gesegneten Landes frei zu genießen, sich einem fremden Herrscher unterworfen haben, wogegen der andere den Mangel an Thatkraft rügt, ihr eigenes auf allen Seiten offenes Land (er denkt an die ganze Insel) gegen die zur See kommenden Fremden zu schützen, wobei es freilich auffällt, wie der jüngere Chor den Verrath auf sich sitzen läßt, daß ihr schönes Land kein so starkes Geschlecht zu erzeugen vermöge als der hohe Norden, und wie der ganze ältere Chor (oder nach späterer Bestimmung dessen Chorführer) sich damit tröstet, die Güter des Lebens seien unter die verschiedenen Länder vertheilt, ja sich sogar wohl fühlt, daß er nicht auf der Höhe der Herrschaft stehe, da den Hohen immer der Sturz drohe und die Eroberer, denen sie dienen müssen, bald vorübergehen, während die Eingeborenen immerfort im Besitze ihres herlichen Landes bleiben. Diese fast durchweg mit dichterischem Schwunge und edler Würde ausgeführten*) Gedanken sind doch

---

*) Bei der Beschreibung der Fruchtbarkeit des Landes schwebte dem Dichter die alte Bezeichnung Siziliens als einer Kornkammer Italiens vor. Statt des Korns ständen freilich bezeichnender Weizen und Gerste, die auf Sizilien, wie Goethe sagt, eine ununterbrochene Masse von Fruchtbarkeit den Augen darbieten. Der Weinstock wird dort niedrig gehalten, nicht, wie sonst in Italien, an hohen Ulmen heraufgeleitet. Auch sollten wenigstens der Oel- und Orangenbaum im Bilde prangender Farbe nicht fehlen. — Nach diese Saaten haben die Handschriften noch den Vers: „Nicht dieses üppig wallende Gut?" — Die Tage spinnen (hinbringen) hat Schiller zuerst gewagt. — Gewinnen, durch Genuß uns zu eigen machen. — Rasendem Beginnen, mit drei Kürzen statt der zwei des Daktylus. — Bei der „himmelumwandelnden Sonne" schwebt wohl das homerische οὐρανὸν ἀμφιβέβηκε vor (Ilias VIII, 68), das Voß freilich übersetzt „am Himmel einhergehn". Voß nennt das Vieh erdumwandelnd. — Goldene Ceres, mit Beziehung auf die goldene Saat, welche die Göttin schafft. Sizilien war das von Demeter besonders geliebte Land. — Pan ist eigentlich Wald-, Weide- und Hirtengott. Wirkliche Landgötter, Fluren-

in mancher Beziehung nicht ohne Anstoß.*) Der ältere Chor, der immerfort zum tapfern Kampfe bereit ist, kann unmöglich sich als ein kraftloses, zum Dienen bestimmtes Geschlecht bekennen. Wie sollten sie, besonders wenn sie sich mit dem andern Chor verbänden, nicht im Stande sein, die beiden allein und sich selbst feindlich gegenüber stehenden Brüder zu stürzen, warum nicht lieber mit den übrigen Städten der Insel, von denen hier auffällig gar keine Rede ist, sich zur Bewahrung ihrer Freiheit vereinigen! Da zeigten sich ja die Aeltesten sogar muthiger, die der Fürstin mit der Wahl eines andern Herrschers gedroht haben.

Dramatisch wirksam, wenn auch freilich nicht dem Anspruche auf Täuschung entsprechend, bewerkstelligt der Dichter das Erscheinen der Mutter mit den Söhnen vor dem auf seiner Stelle stehn bleibenden Chore, indem er die hintere Thüre sich auf einmal öffnen und jene wie eine Gruppe in der Ferne erscheinen läßt. Freilich sah man auch auf der griechischen Bühne zuweilen plötzlich in das Innere des Hauses. Bei der Begrüßung der Mutter durch den ganzen Chor schwebte dem Dichter die Verkündigung der Ankunft der Königin Atossa in den Persern des Aeschylus vor (150 ff.), die in Stolbergs Uebersetzung lautet:

---

behüter, waren Faunus, Silvanus und der Grenzgott Terminus. — Auffällt auch, daß nur den Ländern, die Eisen erzeugen, Tapferkeit zugeschrieben wird, da doch Eisen überall gefunden wird, und auch die alten Römer und Griechen ein Heldengeschlecht waren. — Flüchtig (vergänglich) heißt das Menschengeschlecht, wie III, 5, 64. 73 der Mensch „der vergängliche“, „der flüchtige Sohn der Stunde“ genannt wird. „Ach, wie flüchtig ist der Menschen Leben!“ heißt es in einem Kirchenliede. — Hinter den großen Höhen, nachdem man zur Höhe sich emporgeschwungen.

*) In der hamburger Theaterhandschrift werden die beiden letzten Verse allen zugetheilt.

> Siehe, dem Antlitz der Götter gleich,
> Wallet ein Licht hervor,
> Unsers Königes Mutter!
> Unsre Königin! wir fallen nieder,
> Wir müssen alle
> Ske empfangen mit der Begrüßung Wort.*)

Das Knieen des Chores vor der Königin Mutter von Messina entspricht der Art, wie die Aeltesten, die Hand auf der Brust, sich von ihr entfernen.**) Der ältere Chor bezeichnet sodann eine unter ihren Söhnen prangende, noch blühende Mutter als den herrlichsten Anblick der Welt***), wobei er zunächst sich des ganz neuen Bildes vom *milden* Scheine des Mondes neben dem *feurigen* Glanze der Sterne bedient; denn der Vergleich des Mondes unter den Sternen wird sonst von den Dichtern nur zur Bezeichnung des größern Lichtes neben den Sternen als einzelnen Lichtfunken gebraucht. Bei Sappho heißt es, der *silberne* Mond†) verdunkle die Sterne. Vgl. Horaz Oden I, 12, 47 f., auch Homers Ilias VIII, 555 f. Weiter bezeichnet der Chor eine Mutter unter ihren Söhnen als den Gipfel, die höchste Vollendung, die Krone des Schönen in der Welt††), so

---

) Ueber die spätere Vertheilung des Chores oben S. 49. Vgl. auch S. 71.

**) *Dein herrliches Haupt*, nach einer den Alten von Homer an, vor allen den Tragikern sehr gebräuchlichen Umschreibung, wie bei Sophokles *mitgebornes Haupt*, *des Oedipus rühmliches Haupt*. Bei neuern Dichtern findet sich besonders die Verbindung mit dem Genitiv.

***) *Ihr Bild und ihr Gleichniß*, in der vollern plastischen Ausdrucksweise des griechischen, besonders äschyleischen Dramas.

†) Vgl. die Erläuterung zu *Kabale und Liebe* S. 141.

††) So ist auch *hoch auf des Lebens Gipfel gestellt* zu fassen; denn von der *Fürstin* ist hier nicht die Rede.

daß selbst Kirche und Kunst nichts Höheres als die Madonna kennen.*) Schiller wollte diese beiden, sich nicht durchaus entsprechenden fünfversigen Strophen (vgl. S. 71), ohne Zweifel wegen der wohl manchen anstößigen Beziehung auf die Kirche, auf der Bühne weggelassen wissen, wie Körner berichtet, und so fehlen sie wirklich in der hamburger Theaterhandschrift.

Der jüngere Chor feiert den ewigen Bestand des herrschenden Geschlechtes, dessen Fürsten die Geschicke der Welt bestimmen und auch den Tod überleben werden. Bei dem Bilde des aus ihrem Schoße sich erhebenden, sich „ewig sprossend erneuenden Baumes" schwebt wohl der Traum des Astyages von dem aus dem Schoße seiner Tochter sich erhebenden Weinstocke vor. Auch könnte man an das Lob des Oelbaums in des Sophokles Oedipus in Kolonos (697 ff.) denken. Vgl. auch I, 1, 22 ff. Das Wandeln mit der Sonne deutet auf die Ewigkeit der, wie Homer sagt, unermüdeten Sonne. Vgl. das Lied an die Freude 45 ff. Bei dem Verrauschen der Völker und dem Verklingen der Namen (einzelner bedeutender Männer) zeigt sich der Chor, was man den Rittern Messinas zu Gute halten darf, etwas überschwänglich, da die Geschichte doch auch ihrer Großthaten nicht vergißt, wie nicht weniger darin, daß er alle Fürsten als solchen ewige Namensdauer sichert.**)

---

*) Anstößig ist auf dem himmlischen Thron, da Maria, wird sie auch „Herrin des Himmels" genannt, doch nicht die Dreieinigkeit überstrahlt, wenn auch Christus sie krönt. — Göttlich geboren ist sehr frei zur Bezeichnung ihrer unsündlichen Geburt, die man durch das Fest der unbefleckten Empfängniß feierte. Der doctor Marianus am Schlusse von Goethes Faust nennt sie Göttern ebenbürtig, ja geradezu Göttin.

**) Man hat hiermit die Stelle im Julius von Tarent III, 3 verglichen: „In einem Jahrhundert bist du, der Fürst, der einzige von allen deinen Taren-

Vierter Auftritt. Die Königin macht, nachdem sie ihre Freude über den längst ersehnten Augenblick ausgesprochen, den Versuch, die feindlichen Brüder zu versöhnen, aber trotz der Beredtsamkeit ihrer Liebe und des Zuspruchs des ältern Chores bleiben sie getrennt voneinander stehn, bis diese endlich in bitterster Verzweiflung sich entfernt. Schiller benutzte hier die ähnliche Szene in Racines feindlichen Brüdern (IV, 3) in freier Weise.*)

Isabella beginnt mit lebhaftem Ausdrucke der jubelnden Freude über ihre Söhne; sie fühlt sich überglücklich, daß sie, wie Niobe, in ihrer Wonne sich zu übermüthigem Vermessen hinreißen lassen könnte, wovor die himmlische Jungfrau sie bewahren möge.**) Bisher konnte sie nur immer einen ihrer Söhne vor sich sehn, heute sind beide ihr zur Seite.**) Doch sie besinnt sich, daß diese noch unversöhnt neben ihr stehen, und so richtet sie an beide, zuerst an den ältesten die Frage, ob sie hoffen dürfe, die alte Eifersucht, der alte Haß sei endlich geschwunden, der Ausdruck ihrer Liebe zum einen werde nicht mehr im andern Bruderhaß entzünden.***) Nachdem sie vergebens auf Antwort gewartet, fragt sie bestimmter, ob sie noch mit dem alten Hasse

---

tinern, den man noch kennt, wie eine Stadt mit der Entfernung verschwindet, und noch bloß die Thürme hervorragen."

*) Nach der hamburger Handschrift sollten Mutter und Söhne noch Trauer tragen.

**) Sie „spiegelt sich in der Söhne Glanz", da sie dieselben anblickt; von einem Selbstbespiegeln ist nicht die Rede. — „Zum erstenmal, seitdem ich sie geboren", mit einer nahe liegenden Uebertreibung. — Der Reim (Glanz, ganz) tritt sehr bezeichnend ein.

***) Im Julius von Tarent sagt der Fürst zu seinen beiden Söhnen: „Jeder von euch hält den Fluch über den andern für Segen auf sein Haupt."

gekommen, bereit, sobald sie das Schloß verlassen, den Kampf zu erneuern.*) Der Chor erklärt, da sie schweigen, sich bereit, ihrem Willen zu folgen, gleichsam zur Erwiederung der entschieden ausgesprochenen Verdammung des Krieges.**) Dadurch aber bringt er die Königin zur Aeußerung ihres Widerwillens gegen die fremden bewaffneten Begleiter, die von der vertraulichen Besprechung mit der Mutter, von welcher sie doch keinen Verrath fürchten dürfen, hätten fern bleiben sollen. Gerade in diesen wilden Begleitern erkennt sie eine beständige Aufreizung zum gegenseitigen Kampfe, da sie der Leidenschaft der Brüder gern dienten, denen sie als einem fremden Herrschergeschlecht herzlich feind seien; nur aus Furcht vor ihrer Macht folgten sie ihnen, sie freuten sich über den ihr Glück zerstörenden Streit, hofften auf ihren Sturz, da ja seit langen Jahren die Eingeborenen nichts eifriger verlangten als den Untergang des fremden Geschlechts, von dessen Haß ihre Lieder und Reden glühten.***) Daß sie das Verhältniß zu den ihr verhaßten Begleitern auf das ungünstigste auffaßt, liegt ihrem leidenschaftlich liebenden Mutterherzen sehr nahe, dem alle Verbindungen der Freundschaft als eigennützig und falsch gegen die von der Natur selbst gegründeten gelten; können wir ja keinen

---

*) Den Vergleich des Kriegers mit einem auf das Gebiß beißenden Pferde nahm Schiller aus Aeschylus (Prometheus 1008 f. Sieben 393 f.); sprichwörtlich findet er sich auch in griechischer Prosa.

**) In der Zukunft Schoße, wie im Liede von der Glocke im Zeitenschoße. — Später theilte Schiller die drei ersten Verse dem Führer des leidenschaftlichern jüngern Chores zu, so daß nur der vierte von allen zusammen gesprochen ward.

***) Der hohen Häupter klingt freilich jetzt sehr gewöhnlich, doch war Häuser in der hamburger Handschrift wohl nur Schreibfehler. Vgl. S. 83**.

treuern Freund haben als den von der Natur uns zugegebenen Bruder, der uns nah ist wie unser eigenes Selbst.*) Der Chor, den nur der Führer des ältern vertreten kann (Schiller bezeichnete später hier und bei der folgenden Rede den Cajetan, den Führer desselben**)), unterbricht Isabella durch die Erhebung der aus diesen würdigen Worten strahlenden weisen Beurtheilung der Fürstin, obgleich diese im Grunde sehr ungerecht erscheint, und nach der harten Aeußerung Isabellens über ihn selbst sollte man ihn am wenigsten dazu geneigt glauben. Aber Schiller scheidet zwischen dem persönlich betheiligten und dem rein dichterischen Chore, was freilich nicht ohne Anstoß ist.

Jetzt erst geht Isabella näher auf ihre Absicht ein, indem sie beide Brüder, und diesmal zuerst den gefühlvollern jüngern, fragt, ob denn unter allen jemand ihrer Freundschaft würdiger sei als der Bruder, aber gerade diesen blickten beide mit eifersüchtigem Neide an, setzten ihn gegen schlechtere, fremde und feindlich gesinnte Menschen zurück. Beide fühlen das Treffende dieses Vorwurfs, den der ältere zuerst auf den andern schieben möchte, doch Isabella schneidet die Vertheidigung mit der Bemerkung ab, wer von ihnen die Schuld habe, sei nicht zu entscheiden, aber offen liege vor, daß das brüderliche Verhältniß von blindem Haß ganz überwuchert sei. Dabei bedient sie sich des Bildes vom Lavastrome,

---

*) Die Natur selbst wird als redlich und treu gedacht, insofern ihre Bande unlösbar sind, im Gegensatz zu der zufälligen Neigung oder dem Vortheil, welche die meisten Verbindungen schließen. Horaz sagt in den Satiren (I, 1, 85 f.) von den Blutsverwandten, die Natur gebe sie uns ohne alle Mühe. Isabellens leidenschaftlich einseitige Herabsetzung aller freiwilligen Verbindungen entspricht ganz ihrer rücksichtslos sich aussprechenden Absicht.

**) In der regensburger Handschrift wird hier der zweite Chor genannt.

der ganze Strecken frühern blühenden Lebens vernichtet habe — ein Bild, das der benachbarte Aetna sehr nahe legte.*) Ihre Abneigung schreibe sich vom Hader der allerersten Jugend her, fährt sie fort, habe sich mit der Zeit nur immer bitterer und

---

*) Dem Gesunden, dem bisher gesunden, jetzt von der Lava verwüsteten Erdreich, wie auch Gellert (vgl. J. Arnoldt in den Neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik 1884 II, 441 f.) in Prosa alle um sie herumliegenden gesunden Gegenden braucht. Die Dichter haben die Freiheit, bisher vorhandene Eigenschaften ohne ausdrückliche Beziehung, daß diese nicht mehr vorhanden sind, hervorzuheben. So sagt Johanna, deren Seele durch die Liebe zu Lionel befleckt ist (Jungfrau IV, 1, 9 f.): „Ich eines Mannes Bild in meinem reinen Busen tragen?" Der aus dem mannheimer Nachdruck von 1804 in Körners Ausgabe übergegangene und lange verbreitete Druckfehler den (statt dem) Gesunden hat viel Staub aufgewirbelt. Rapp (das goldene Zeitalter der deutschen Poesie II, 145) meinte, die ganze Stelle „sei vielleicht unrettbar verloren", doch wagte er die Vermuthung den Gesunknen. J. Mähly (Neue Jahrbücher 1868 II, 157) wollte den Gefilden, wogegen A. Kolbe (daselbst 1869 II, 16 f.) die ursprüngliche Lesart vertheidigte. J. W. Schäfer meinte (daselbst 1874 II, 139 f.) die Hand des Dichters durch den Geländen herzustellen. Unterdessen hatte Mähly in Zachers Zeitschrift für deutsche Philologie V (1874) 81 ff. seine alte Vermuthung wieder vorgebracht, ja auch im vorhergehenden Verse die Aenderung Geburt? Verheert ist für nöthig gehalten. Zacher hat sich daselbst entschieden gegen die Gefilde erklärt, und eben so verdient über den andern seltsamen Versuch kein Wort geäußert, da die Stelle ohne jeden Anstoß ist; denn alles, was man sieht, ist eben durch die zerstörende Lava entstanden, deren Geburt es mit Recht heißt. Neuerdings ist Jos. Pohl im Programm des Progymnasiums von Linz am Rhein von 1884 Schäfers Vermuthung beigetreten. Wenn derselbe den Hauptton auf alles („Geburt ist alles") und jeder („jeder Fußtritt") legt, den offenbaren Gegensatz zwischen Gesunden und Zerstörung leugnet, so übersieht er, daß der Vers „Und jeder Fußtritt wandelt auf Zerstörung" nur eine nähere Ausführung des unmittelbar vorhergehenden „eine Lavarinde . . . Gesunden" gibt. Ich habe ausführlicher darüber in den Akademischen Blättern von O. Sievers I, 738 ff. gehandelt.

gewaltiger entwickelt.*) Aber gereifter Männer sei es unwürdig, den aus einer bloßen Knabenfehde hervorgegangenen Streit noch fortzuführen, sie müßten den von kindischem Unverstand genährten Argwohn, der sie immerfort zur Rache getrieben habe, bei erwachter Besonnenheit aufgeben. So mahnt sie denn die Söhne, indem sie ihre Hände faßt, mit der vollen Wärme der Mutterliebe, ihr Unrecht einzugestehn, sich gegenseitig ihre Schuld zu vergeben, den höchsten Sieg über sich selbst zu gewinnen und zu einem neuen, einträchtigen Leben sich zu vereinigen.**) Allein der Haß ist noch zu mächtig und jeder von ihnen glaubt seiner Ehre etwas zu vergeben, wenn er die Hand zuerst zur Versöhnung reiche; so bleiben sie, als die Mutter einen Schritt zurückgetreten, ohne Regung stehn, stumm zur Erde blickend. Der Chor selbst ist durch die Rede der Mutter gerührt, so daß er zur Aussöhnung räth***), doch da er fühlt, es gezieme sich nicht, auf die Entscheidung der Fürsten einzuwirken, so schwächt er selbst die Mahnung dadurch ab, daß er auch das Gegentheil nicht ausschließt, und sich als Diener zu allem bereit erklärt.

Tief verletzt spricht diese ihren bittern Schmerz aus, daß sie nichts gegen der Söhne Haß vermöge†), den nur

*) Die neuste Unbill dieses Tags ist der noch heute bestehende Haß, der sich auch an der Seite der Mutter feindlich auseinander hält. In der hamburger Handschrift schrieb Schiller selbst zu Unbill das erklärende Feindschaft.

**) Wenn Isabella sagt, sie möchten ihren Haß in die Gruft des Vaters werfen, wofür man nach Vorstellung der Alten das Meer oder einen Abgrund erwartete, so ist diese Erinnerung an den vor kurzem hingegangenen Vater auch auf ihr Herz berechnet. — Versöhnung, hier vom Zustande der Versöhnten.

***) Die hamburger Handschrift theilt die drei ersten Verse dem Cajetan, die drei andern dem Bohemund zu.

†) Der Worte Köcher, nach Pindar Ol II, 92. Bei Aeschylus sagen die Eumeniden (676): „Wir schossen jeden unsrer Pfeile ab."

der starke Arm des Vater in Schranken gehalten. So möge denn, schließt sie, mit leidenschaftlicher Verzweiflung an jeder Wirkung ihrer innigen Liebe, das Verhängniß sich erfüllen, die Brüder vor dem Schrecklichsten nicht zurückschaudern, selbst hier*), wohin sie zur Versöhnung geladen seien, gegenseitig sich morden, wie die Brüder des thebanischen Greuelgeschlechts. Der Hausgott, nach der Vorstellung der Alten. Zeus hieß so der Herdgott; schon bei Homer ist in jedem Hause ein Altar des gastlichen Zeus. Sonst werden die Herdgötter, die väterlichen Götter (ἐφέστιοι, πατρῷοι) genannt. Goethe braucht in der Iphigenie (III, 1, 17. IV, 4, 81) die Vatergötter. Vgl. unten II, 3 18 ff. Des Wechselmordes der Brüder wird mehrfach in den Sieben des Aeschylus gedacht. Der ausdrückliche Gegensatz „mit euern eignen, nicht durch fremde Hände" ist ganz in antiker Weise. Auffallend aber nennt Schiller statt des Schwertes oder des Speeres den Dolch. Bei Aeschylus stehen dafür der Stahl, das Eisen oder der Speer. Die Spaltung der Flammen auf dem Scheiterhaufen der beiden thebanischen Brüder, wie sie Statius Theb. XII, 420—448 erzählt (rogi discordis hiatus), trägt sie auf ihre Söhne in leidenschaftlicher Erregung über, um den ihren Tod überdauernden Haß zu bezeichnen. Bei Racine treibt Jokaste zuletzt ihre Söhne selbst zu dem schauerlichen Kampfe; sie sollen eilen, sich zu tödten und so sie selbst zu rächen, die Frevel ihrer Väter, wo möglich, noch überbieten und in ihrem Wechselmorde zeigen, welche Brüder sie gewesen.

Fünfter Auftritt. Die Verzweiflung, in welcher die Mutter sich entfernt hat, trifft das Herz der Brüder, die, als

*) Diese Halle hier sehr frei zur Bezeichnung des ganzen Palastes. I, 1, 56 steht so diese Hallen.

der gleichfalls gerührte Chor sie zur Versöhnung auffordert, sich entschieden zu dem verstehen, dessen sie in Gegenwart der Mutter sich hartnäckig geweigert hatten.

Der Chor, oder vielmehr der Führer des ältern Theiles, den Schiller hier und am Schlusse des Auftritts später namentlich bezeichnete, muß nach dem Scheiden der Mutter seine tiefe Rührung gestehn, und er beschwört die Brüder, vom Streite abzulassen, der endlich mit einem Brudermorde enden würde.*) Da gewinnt es der jüngere Bruder über sich, den ältern als solchen anzureden, der das Wort freundlich erwiedert, und als Don Cesar den Verdacht des Schuldbewußtseins und der Schwäche von sich abwehren möchte, erkennt er dessen edlen Muth an.**) Freundlich dadurch berührt, erinnert sich der jüngere Bruder, daß der ältere auch früher immer nur würdig von ihm gesprochen, wogegen dieser des Edelmuthes gedenkt, wie Don Cesar einen Meuchelmörder, der sich ihm anbot, bestraft habe. So spricht denn dieser näher tretend, sein Bedauern aus, den Bruder so verkannt zu haben.***), was dieser mit dem Geständniß erwiedert, daß er ihn nicht für so versöhnlich gehalten. Don Cesars Aeußerung, man habe ihm den Bruder als stolz geschildert, führt

---

*) Sehr kühn sagt er: „Ich nicht vergoß das verwandte Blut“, im Sinne: „Wenn ihr euch töbtet, so will ich nicht daran Schuld sein“. — Verwandtes Blut, wie im Griechischen συγγενές oder ὅμαιμον αἷμα steht. — Nach der Hamburger Handschrift sollen alle Ritter die beiden letzten Verse Cajetans wiederholen.

**) In dieser ganzen Unterredung erwiedert der ältere immer nach dem Gesetze der griechischen sogenanten Stichomythie (vgl. S. 126) ebensoviel Verse.

***) Statt erkannt, was Schiller vielleicht erst bei der Durchsicht des Druckes schrieb, lesen die Handschriften gekannt.

darauf, daß ihre Diener durch Zuträgereien und Aufstachelungen sie gegen einander gereizt und ihre Leidenschaft zu selbstsüchtigem Zwecke geschürt haben, was schon die Mutter in ihrer Ansprache hervorgehoben. Don Cesar wird dadurch an das von ihr daran geknüpfte Wort erinnert, daß alle außer den Blutsverwandten treulos seien, und da Don Manuel dies bestätigt, trägt er kein Bedenken, diesem die mit lebhafter Freude ergriffene Hand darzureichen. Als sie so, Hand in Hand vereinigt, sich längere Zeit schweigend angesehen, um sich ihrer Züge gleichsam zu versichern*), erkennt der eine im Bruder der Mutter Züge, wogegen der andere eine ihn noch wunderbarer rührende Aehnlichkeit findet; daß er seiner Geliebten ähnlich sehe, verräth er ihm nicht. Don Manuels durch diese Entdeckung gesteigerte Rührung wirkt auf den Jüngern um so mächtiger und erregt seine innerste Theilnahme, welche ihm den Bruder um so anziehender macht. Freudig einer in den Anblick des andern versunken, stehen sie so längere Zeit, bis endlich Don Cesar das Schweigen durch das freundliche Anerbieten unterbricht, ihm die früher verweigerten arabischen Pferde seines Vaters nebst dem Wagen zu schenken, wobei dem Dichter ein ganz ähnlicher Streit wegen der Pferde in Klingers Zwillingen vorschweben möchte. Ein von Don Manuel dagegen gemachtes Anerbieten bildet den Uebergang zur entschiedensten, durch Umarmung besiegelten Aussöhnung. Der ältere Bruder ist es, der in die Arme des jüngern eilt, während der jüngere am Anfange den ersten Schritt gethan hat.

*) Der Dichter erinnerte sich wohl kaum des Berichtes des Livius (XXX, 30), daß Scipio und Hannibal bei ihrer Zusammenkunft sich lange staunend angeblickt, eher der ähnlichen Stelle der Ilias (XXIV, 629 ff.) von Priamos und Achilleus.

Der Chor folgt darauf dem Beipiele der Herren; die Ritter umarmen sich als Landsleute, die keinen Haß mehr gegeneinander hegen dürfen.*)

Sechster Auftritt. Don Cesar entfernt sich auf die Nachricht von der Entdeckung der bisher vergebens gesuchten Geliebten.

Wie so häufig in der alten Tragödie, meldet eben der Chor, hier der jüngere (nach der hamburger Handschrift Bohemund), die Ankunft der aus der Ferne, in den langen Gängen erblickten Person; es ist hier der von Don Cesar bestellte Späher**), dessen freudiger Blick gleich dem Chore verräth, daß er Gutes zu melden hat. So verkündet in den Sieben des Aeschylus 369 ff. der eine Theil des Chores die Ankunft des eilig herankommenden Spähers, der andere die des gleichfalls rasch nahenden Eteokles. Der Bote selbst, den er zum Späher ausgesandt, kann seine menschliche und vaterländische Freude über die fröhliche Aussöhnung der so lange feindlich sich bekämpfenden Brüder nicht unterdrücken. Störend aber wirkt es, daß Don Cesar die darauf vor allen angekündigte gute Kunde, obgleich die Anwesenden ihm geneigt sind, sich nicht offen mittheilen läßt, was freilich die Fabel des Stückes bedingte. Auch die Worte, womit der Bote seine Kunde einleitet, sind etwas auffallend.***) Während Don Cesar sich mit diesem leise unterhält, bemerkt der Bruder in dessen

*) Aehnlicher Art ist in der Jungfrau III, 3 die Umarmung der drei burgundischen Ritter und der Begleitung des Königs. In den Handschriften werden statt des ersten und zweiten Chors Cajetan und Bohemund genannt.

**) Schiller wollte ihm den Namen Lanzelot geben, der aber in der hamburger Handschrift sich nur im Personenverzeichnisse findet, während der des zweiten Boten, Olivier, dort auch im Stücke (IV, 2) steht. Vgl. S. 16 f.

***) Daß sein Botenstab mit frischen Zweigen bekränzt sei, ist nur bildlich zu verstehn, da sonst der Chor, der dessen Ankunft meldet, dies aus der Ferne be-

Gesicht den Ausdruck höchster Freunde, an welcher er herzlichen Antheil nimmt. Jenen treibt es unaufhaltsam, die Gefundene aufzusuchen, von welcher er dem neugewonnenen Bruder etwas zu verrathen sich scheut, doch fällt es ihm schwer, sich von diesem zu trennen, dessen Anblick ihn innigst erfreut, so daß er ihm seine Hoffnung liebevollsten Zusammenlebens aussprechen muß. Aber auch Don Manuels Gedanken schweifen bereits in der Ferne, so daß er den Ausdruck der freudigsten Hoffnung und des Verlangens, in der Liebe zum Bruder das nachzuholen, was er diese Jahre hindurch versäumt habe, nur mit der freundlichen Bemerkung erwiedert, schon die Blüte sei so reizend, daß sie eine schöne Frucht verspreche. Als jener sich entschuldigt, daß er so rasch, als ob er das Glück dieser Stunde nicht voll empfinde, ihn verlasse, verräth er seine Zerstreuung und den Wunsch, allein zu sein, wenn auch nicht dem Bruder, der sein doppeltes Glück lebhaft empfindet, doch dem aufmerkenden Zuschauer. Sein Wort, von heute an gehöre das ganze Leben der Liebe, ist zweideutig, da er besonders an die entführte, seiner wartende Geliebte denkt. Jetzt würde Don Cesar dem Bruder sein glückliches Geheimniß entdecken, lehnte dieser es nicht mit einer gewissen Kälte ab. Auf sehr feine Weise hat der Dichter durch Don Manuels Zerstreuung und Verlangen, allein zu sein, es zu begründen gewußt, daß der offene, leidenschaftlich dem Bruder hingegebene Don Cesar sein Geheimniß nicht verräth. Doch kann dieser sich nicht enthalten, noch ehe er scheidet, seinen Begleitern einzuschärfen, daß der Streit auf ewig zu Ende sei, er von jetzt an keine Zuträgerei

---

merkt haben müßte. Im Agamemnon des Aeschylus kommt freilich der Siegesherold mit Oelzweigen bekränzt (493 f.).

und Aufreizung gegen den Bruder dulden werde.*) Das weit ausgeführte Gleichniß am Schlusse, wie ein im Zorn entfahrenes Wort, von bereiten Zuträgern aufgefangen und fortgepflanzt, die Gemüther immer mehr trenne, dürfte hier kaum ganz zweckmäßig sein, wenn man auch sagen könnte, Don Cesar erinnere sich dabei recht lebhaft der bösen Wirkung solcher Zuträgereien. Noch einmal umarmt dieser den Bruder, ehe er sich mit seinen Begleitern entfernt.**)

Siebenter Auftritt. Don Manuel vertraut dem Chore sein Geheimniß, womit er, verschlossener als der Bruder, gegen diesen scheu zurückgehalten hatte, und auch die Absicht, sofort alles zum würdigen Schmuck und zur festlichen Heimführung der Braut zu bereiten. Sein Verhalten im vorigen Auftritt hat die Mittheilung des Geheimnisses glücklich eingeleitet.

Der Chor spricht seine Verwunderung aus, wie sein Herr zuletzt dem Bruder gegenüber gestanden habe, was er nicht dem

---

) Hassen wie der Hölle Pforten, wie bei Homer feind sein gleich des Aïdes Pforten (Ilias IX, 312. Odyssee XIV, 156 f.). Vgl. IV, 9 des Todes traurige Thore. Unser „wie der Tod verhaßt sein" ist viel unanschaulicher. — Auffallend scheint das Bild, „den bittern (homerisches Beiwort) Pfeil (vgl. oben S. 98) des raschen Wortes weiter senden", wo das vorhergegangene Abschnellen von einem andern vorschwebt. Goethes Iphigenie vergleicht (IV, 1, 40 ff.) die Lüge mit einem Pfeile, der, von einem Gott zurückgewendet, den Schützen treffe.

**) Das Ohr des Argwohns geht auf diejenigen, welche dem Erzürnten böse Gesinnung zuschreiben. — Das Fortkriechen gleich Schlingkraut bezeichnet die allmähliche Fortpflanzung, bis es zum Ohre des Betroffenen gelangt, bei dem es sich dann mit umklammernder Gewalt festsetzt. — Unheilbar. Vgl. S. 79†. — Das auf mit tausen Aesten reimend schließende die Guten und die Besten soll lebhaft hervorheben, wie keiner dieser verderblichen Gewalt sich zu entziehen vermöge. Freilich stört die Anknüpfung des Superlativs durch und.

Mangel an Theilnahme zuschreiben kann, da heiteres Glück aus seinem Antlitz strahle.*) Der heitere Blick und das Lächeln zeigten sich erst nach des Bruders Entfernung, dessen Gegenwart bei seinem Drange zur Geliebten ihn gedrückt hat; diesem zu gestehn, daß auch ihn *ein dringend Werk* von hinnen treibe, war er nicht offen genug. Wenn er erklärt, daß er schon ohne Haß gekommen, während dieser erst eben bei ihrer Zusammenkunft demselben entsagt habe**), so stimmt dies freilich nicht zur wirklichen Darstellung, da auch ihn die eindringliche Mahnung der Mutter nicht zur Aussöhnung bestimmte, die von beiden ausging; so wenig waren durch die Liebe „alle finstern Falten des Lebens ausgeglättet und verschwunden", so wenig dachte er in diesen Hallen nur an die überraschte Freude der Braut bei ihrer Einführung in den Palast. Dort würde jede Andeutung der seligen Heiterkeit seiner Seele nur den Eindruck des unversöhnlichen Hasses geschwächt haben, wogegen hier der Ausdruck seiner jubelnden Freude über das Glück der Liebe, das er nicht länger verhehlen kann***), von größter Wirksamkeit ist, wie es auch den passendsten Uebergang zur folgenden Erzählung bildet. Derartige Widersprüche darf sich der Dichter wohl gestatten, wenn sie nicht störend auffallen. Der Chor oder vielmehr dessen Führer gesteht, daß er schon längst aus des Herrn verändertem Betragen und seinen einsamen abendlichen Wanderungen, die

---

*) Statt *fühllos* (11) haben die Handschriften das gewöhnlichere *lieblos*.

**) *Wundernd* (19). Schiller braucht mehrfach (vgl. IV, 3, 42) *wundern* ohne *sich*, wie auch Goethe u. a.

***) *Um ihre* (36) statt *Ihr um die* haben die Handschriften. — *Die goldne Binde* (35) ist das Diadem der Fürstin.

beide sehr glücklich beschrieben werden*), auf ein Geheimniß geschlossen, das zu erfragen er sich nicht erkühnt habe; doch jetzt, wo er ihm das Glück seiner Liebe gestanden, möchte er wissen, weshalb er seine Liebe ihm denn bisher verborgen gehalten, wobei freilich die Bemerkung, nichts nöthige den Mächtigen, etwas zu verhehlen, da er nichts zu fürchten habe, auffallend erscheint, da ja der Liebe das Geheimniß ziemt. Don Manuel dagegen beruft sich etwas sonderbar darauf, daß jedes Glück, wenn wir es voreilig verrathen, uns entweiche. **) Jetzt glaubt er sein Geheimniß ihm nicht länger verhehlen zu dürfen; scheint ja die Erfüllung des so lang ersehnten Glückes, die Geliebte heimzuführen, so nahe, daß er den neidischen Dämon nicht mehr zu fürchten braucht, welcher gern jedes Glück zerstört. Die Seligkeit seines Glückes (noch heute will er die Geliebte der Mutter zuführen, am andern Morgen soll sie ihm angetraut werden) läßt ihn gerade die Macht des den Menschen feindlichen Dämons übermüthig hervorrufen, und den Zuschauer den Verlust des Glückes fürchten, dessen Bestand er im geraden Gegensatz so schön in fließenden Reimen bezeichnet. Die antheilvolle, von Neugier nicht freie Frage des Chors, wo er denn die Geliebte verborgen halte***), leitet Don Manuels ausführlichen Bericht ein, wie ihm,

---

*) In dem Relativsatze tritt zuerst etwas auffallend das Präsens ein (*hüllst*). — Die Falkenjagd wird als *des Falken Sieg* bezeichnet. — *Keiner unsers Chors* scheint doch etwas nüchtern. — *Krieg*, hier vom Kampfe mit dem Bruder. — *Mag*, wie bei Luther *mögen* häufig die Bedeutung von vermögen, können, dürfen hat, ein auch bei Wieland, Lessing und Goethe sich findender Gebrauch.

**) Vgl. Schillers Gedicht *das Geheimniß* Str. 3. — Bei der *verschlossenen Lade* schwebt das von Epimetheus geöffnete Faß der Pandora vor.

***) Statt *verschwiegner* haben die Handschriften das härtere *unbetretener*. Weiter unten folgt ähnlich *verschwiegnen Glücks*.

der nur Sinn für Jagd und ritterliche Uebungen gehabt, am Abend eines Jagdtages in einem Klostergarten, in welchen die Verfolgung einer Hindin ihn getrieben, diejenige zuerst erschienen, die seine ganze Seele auf immer hingerissen, in deren Umarmung er sich seines vollen Glückes versichert habe. Das Motiv einer auf der Jagd verfolgten Hindin findet sich in manchen deutschen Sagen; auch Genoveva, deren Geschichte Tieck vor einigen Jahren in seinen romantischen Dichtungen so glücklich behandelt hatte, wird auf diese Weise wiedergefunden, so daß man nicht mit Boxberger an eine Nachbildung des Anfangs der Sakuntala zu denken braucht. Don Manuel ist von der frohen Erinnerung an das seit jenem Augenblicke täglich genossene Glück so hingerissen, daß er erst, nachdem er dies schwärmerisch geschildert**), auf die besorgte Bemerkung des Chores, oder vielmehr nach der spätern Bestimmung Cajetans, erwiedert, sie sei keine Nonne gewesen, wie er sie eben bezeichnet hatte*), wodurch denn die weitere, in lebhaftem Zwiegespräch von je zwei Versen erfolgende Erzählung eingeleitet wird. Wir hören hier,

*) Die Sonne der Verheißung. Hier schwebt keineswegs das heilige Grab zu Jerusalem vor, das, wie Isabella IV, 9 sagt, „alle Welt entsündigt", sondern die berühmte in den pietistischen Kreisen Deutschlands sehr verbreitete Allegorie John Bunyans The Pilgrims progress, wie auch in Schillers Gedicht Der Pilgrim. Der Pilgrim Christman folgt der innern Stimme, die ihn treibt, Heimat und Familie zu verlassen, um trotz aller Hindernisse in das Land der Verheißung zu gelangen, wo die Sonne Tag und Nacht scheint. — Das auf goldene Stunden folgende selige Tage kann nur bezeichnen, daß jene seligen Abendstunden ihr Glück auch auf die Zeit verbreiteten, die er fern von ihr weilen mußte. — Den Ruf zur Hora. Im Julius von Tarent von Leisewitz II, 2 sagt Bianka zu Julius: „Hören Sie! Die Glocke zur Hora läutet."

**) Nonnen heißen in weiterm Sinne alle in Klöstern sich aufhaltenden Frauen.

wie der Geliebten selbst ihr Geschlecht und Vaterland unbekannt gewesen, aber ein alter Diener, der zu ihr von Zeit zu Zeit gekommen, ihr seit mehrern Monaten eine baldige Aenderung ihres Schicksals verkündet, was einen glücklichen Uebergang zu der in der vergangenen Nacht gewagten Entführung bildet.*) Daß er dem Alten, da doch das Alter leicht Drohungen nachgebe und geschwätzig sei, nicht das Geheimniß zu entlocken gesucht, wird glücklich durch die Furcht begründet, dieser hätte, wenn er von ihm erfahren, seiner Geliebten leicht die Gelegenheit zu weitern Zusammenkünften entziehen können.**) Noch leichter würde sich dies freilich daraus erklären, daß er den Alten gar nicht bei der Geliebten traf, welche er nur Abends im Garten sprechen konnte. Aber die ganze Frage wäre besser weggeblieben, und vielleicht ist sie auch nur ein späterer, durch das Verlangen, alles möglichst zu begründen, veranlaßter Zusatz. Es fällt auf, wie der Chor die Worte, der Alte habe mit einer Aenderung ihres Schicksals gedroht, die sich deutlich auf die Entfernung aus dem Kloster und die Aufnahme bei ihrer Mutter beziehen, so mißverstehn kann, daß er fragt, ob er gefürchtet habe, über ihre Herkunft etwas zu erfahren, da ja die Aenderung leicht so geschehn konnte, daß der Geliebte nie erfuhr, wer sie sei und was aus ihr geworden. Und auch darauf spricht der Chor noch von einer Entdeckung, ja Don Manuel geht auf die Entdeckung ein, redet aber später doch nicht von ihr, sondern bemerkt, daß er der drohenden Aenderung ihrer Lage zuvorgekommen sei, die Möglichkeit, daß sie von ihm ge-

*) Wissend ohne es, wie bei den Griechen εἰδώς so häufig steht.

**) Von Jahr zu Jahren, wie bei Goethe von Berg zu Bergen, von Sturz zu Sturzen, von Säul' an Säulen u. ä.

trennt werde, abgeschnitten habe. Man sollte fast vermuthen, ursprünglich habe die Stelle anders gelautet, etwa statt der drei Reden von Er drohte an nur eine gestanden:

Er drohte, sagst du? Konnte nicht die Aendrung
Auch deiner Liebe günstge Zeichen bringen?*)

Glücklich wird der Bericht von der wirklichen Entführung durch die besorgte Frage des Chores (Cajetans) eingeleitet, später an passender Stelle durch seine Mißbilligung der „verwegen räuberischen That" unterbrochen.**) Als aber Don Manuel seinen festen Willen erklärt, sie als Braut heimzuführen, zeigt er sich ganz beruhigt und zu seinem Dienst bereit.***)

Sofort will dieser mit ihnen auf den Marktplatz sich begeben, um bei den Arabern, den Mohren (Mauren), in deren Händen Schiller sich noch immer den Handel mit morgenländischen Waaren denkt, den Brautschmuck für die Geliebte auszuwählen. Höchst anschaulich beschreibt er alle einzelnen Gegenstände des weiblichen Brautputzes, durch welche der Glanz ihrer

---

*) Günstige Zeichen bringen hier im Sinne „etwas Günstiges zeigen". — Auch deiner Liebe, wie ihr selbst, die den Ihrigen wiedergegeben wurde. Die Vermuthung, daß sie einem vornehmen Geschlechte angehöre, hat er bereits ausgesprochen.

**) Sich entfallen lassen braucht Schiller auch in Prosa. — Der Bezeichnung mit der nächsten Morgensonne Strahl bediente sich der Dichter schon oben V. 66. — Der erläuternde Vers: „Dies aber ist der Tag, der heute leuchtet", dürfte doch sehr überflüssig sein. — Die rasche Jugend, wie eben rasche That, II, 5, 215 rasche Jugendthat, Goethe in der Iphigenie I, 2, 149 solche Jünglingsthat. — Das Bild vom Ausstellen eines Standbildes auf einem Fußgestelle zu höchstem Ruhme dürfte doch etwas auffällig sein.

***) Statt des Chors nennt die hamburger Handschrift nicht Cajetan allein, sondern auch Manfred und Berengar (in dieser Folge).

hönheit erst voll hervortreten soll.*) Auch ein herrliches, reich-
schmücktes Roß, weiß, wie die Pferde des Sonnengottes**),
llen sie ihr vorführen, und im vollen Waffenglanze unter
örnerklang seine „Königin“ (die ihn beherrschende Braut) in
ie Königsburg geleiten. Hat er auch eben alle aufgefordert,
den köstlichen Brautstaat auszuwählen, so nimmt er doch nur
zwei von ihnen zur Begleitung mit, als er sich entfernt, um
„dies alles zu besorgen“, wo dies alles sich nicht nur auf das
zuletzt ausführlich Erwähnte, die Herausführung des schönsten
Zelters und die Heimführung unter Hörnerklang, sondern auch
auf die Auswahl der Ausstattung beziehen muß. Der übrige
Chor soll seiner warten; wo wird nicht gesagt, und man sieht
gar nicht, weshalb dieser eigentlich ihn nicht begleitet, doch mußte
er zurückbleiben, um am Schlusse des Aufzugs seine Betrach-
tungen anzustellen. Das Ungehörige würde weniger auffallen,
wenn die unbestimmte Mahnung, seiner zu warten, ganz weg-
bliebe, da der gespannte Zuschauer dann eine Bestimmung da-

---

*) Die Höhe des auf der Spitze mit Schnee bedeckten Aetna, des höchsten aller feuerspeienden Berge Europas, bezeichnet er dadurch, daß er dem Licht (der Sonne) am nächsten sei. — Statt umfließ' es . . . Glieder hat die regensburger Handschrift „wie der unkörperliche Duft des Thaus Umfließ' es die ätherischen Glieder“. — Das Unterkleid (Tunica) ist von dem um die Hüften liegenden Gürtel unterhalb der Brust zusammengehalten, und der darüber geworfene Mantel oberhalb der rechten Schulter mit einer goldenen Nadel (Cikade) befestigt. Bei dem ganzen Putze schweben dem Dichter wohl antike Bildwerke vor, wie Goethe bei der ähnlichen, aber spätern Schilderung in der Pandora (Erläut. S. 116 ff.). Man vergleiche dazu Goethes gleichzeitige natürliche Tochter II, 5.

**) Allen Göttern, besonders dem Sonnengotte, ward ein weißes Roßgespann beigelegt, wovon sie weißrossig hießen. Zu Rom fuhr auf einem solchen der Triumphator. Vgl. Livius V, 23. Weiß galt den Alten als Prachtfarbe der Pferde.

trennt werde, abgeschnitten habe. Man sollte fast vermuthen, ursprünglich habe die Stelle anders gelautet, etwa statt der drei Reden von Er drohte an nur eine gestanden:

> Er drohte, sagst du? Konnte nicht die Aendrung
> Auch deiner Liebe günstge Zeichen bringen?*)

Glücklich wird der Bericht von der wirklichen Entführung durch die besorgte Frage des Chores (Cajetans) eingeleitet, später an passender Stelle durch seine Mißbilligung der „verwegen räuberischen That" unterbrochen.**) Als aber Don Manuel seinen festen Willen erklärt, sie als Braut heimzuführen, zeigt er sich ganz beruhigt und zu seinem Dienst bereit.***)

Sofort will dieser mit ihnen auf den Marktplatz sich begeben, um bei den Arabern, den Mohren (Mauren), in deren Händen Schiller sich noch immer den Handel mit morgenländischen Waaren denkt, den Brautschmuck für die Geliebte auszuwählen. Höchst anschaulich beschreibt er alle einzelnen Gegenstände des weiblichen Brautputzes, durch welche der Glanz ihrer

---

*) Günstige Zeichen bringen hier im Sinne „etwas Günstiges zeigen". — Auch deiner Liebe, wie ihr selbst, die den Ihrigen wiedergegeben wurde. Die Vermuthung, daß sie einem vornehmen Geschlechte angehöre, hat er bereits ausgesprochen.

**) Sich entfallen lassen braucht Schiller auch in Prosa. — Der Bezeichnung mit der nächsten Morgensonne Strahl bediente sich der Dichter schon oben V. 66. — Der erläuternde Vers: „Dies aber ist der Tag, der heute leuchtet", dürfte doch sehr überflüssig sein. — Die rasche Jugend, wie eben rasche That, II, 5, 215 rasche Jugendthat, Goethe in der Iphigenie I, 2, 149 solche Jünglingsthat. — Das Bild vom Ausstellen eines Standbildes auf einem Fußgestelle zu höchstem Ruhme dürfte doch etwas auffällig sein.

***) Statt des Chors nennt die hamburger Handschrift nicht Cajetan allein, sondern auch Manfred und Berengar (in dieser Folge).

Schönheit erst voll hervortreten soll.*) Auch ein herrliches, reichgeschmücktes Roß, weiß, wie die Pferde des Sonnengottes**), sollen sie ihr vorführen, und im vollen Waffenglanze unter Hörnerklang seine „Königin“ (die ihn beherrschende Braut) in die Königsburg geleiten. Hat er auch eben alle aufgefordert, den köstlichen Brautstaat auszuwählen, so nimmt er doch nur zwei von ihnen zur Begleitung mit, als er sich entfernt, um „dies alles zu besorgen“, wo dies alles sich nicht nur auf das zuletzt ausführlich Erwähnte, die Herausführung des schönsten Zelters und die Heimführung unter Hörnerklang, sondern auch auf die Auswahl der Ausstattung beziehen muß. Der übrige Chor soll seiner warten; wo wird nicht gesagt, und man sieht gar nicht, weshalb dieser eigentlich ihn nicht begleitet, doch mußte er zurückbleiben, um am Schlusse des Aufzugs seine Betrachtungen anzustellen. Das Ungehörige würde weniger auffallen, wenn die unbestimmte Mahnung, seiner zu warten, ganz wegbliebe, da der gespannte Zuschauer dann eine Bestimmung da-

*) Die Höhe des auf der Spitze mit Schnee bedeckten Aetna, des höchsten aller feuerspeienden Berge Europas, bezeichnet er dadurch, daß er dem Licht (der Sonne) am nächsten sei. — Statt umfließ' es . . . Glieder hat die regensburger Handschrift „wie der unkörperliche Duft des Thaus Umfließ' es die ätherischen Glieder“. — Das Unterkleid (Tunica) ist von dem um die Hüften liegenden Gürtel unterhalb der Brust zusammengehalten, und der darüber geworfene Mantel oberhalb der rechten Schulter mit einer goldenen Nadel (Cikade) befestigt. Bei dem ganzen Putze schweben dem Dichter wohl antike Bildwerke vor, wie Goethe bei der ähnlichen, aber spätern Schilderung in der Pandora (Erläut. S. 116 ff.). Man vergleiche dazu Goethes gleichzeitige natürliche Tochter II, 5.

**) Allen Göttern, besonders dem Sonnengotte, ward ein weißes Roßgespann beigelegt, wovon sie weißrossig hießen. Zu Rom fuhr auf einem solchen der Triumphator. Vgl. Livius V, 23. Weiß galt den Alten als Prachtfarbe der Pferde.

welchem sie alle stehen.*) Der erste, der si
erklärt hat, rühmt jetzt die erfrischende Lu
währung von Kraft und Muth ähnlichen J
von des „Waidwerks kriegerischer Lust“), des
Diana, im Gegensatze zu der eben genannte
des Schaums“. Wenn dieser jetzt eine wenig
anräth, so wendet der zweite, der eben der
gepriesen, nun auf das Meer seinen Blick,
Göttin als die aus dem Meerschaum geboren
Amphitrite uns rufe, welcher er die Eigens
beilegt, Bläue, Spiegelhelle und ewige Beweg
auch ihr Name bezeichnet. Hat schon der e
der Welle verglichen, so kann dieser das W
Stätte des Glücks betrachten, da hier der größ
Lebens sich rasch vollziehe, Reichthum und A
lich wechseln, hier nichts Bestand habe, nur d
herrsche. Der Dichter selbst greift bei seiner
ja unruhigen Schilderung dieses Wechsels zu d
Bildern, um den Unbestand dieses beweglichste
malerisch zu bezeichnen, wo mit Windes=, ja
alles sich ändere.**) Der dritte aber, der fri
wiedersprochen hat, benutzt diese Aeußerung

*) Zu scheine das Schöne ist zu denken „so lan
Dichter deutet an, daß das Schöne zum Scheinen bestim
auf die Herleitung des Wortes. Vgl. über die ästhetis
Menschen Brief 26.

**) Den Vergleich des Schiffens mit dem Pflügen k
schen Dichter. — Bei dem stark übertreibenden gedankens
Windes um die ganze Windrose entbehrt der Ausdruck
lichkeit. Schon Homer vergleicht die Schnelligkeit der S

auf den dem Fürstenhause drohenden Fall. Auch auf der festen Erde*) sei kein Bestand, und so fürchte er, dieser neue Friede werde bald ein trauriges Ende nehmen: er traue ihm so wenig wie einer auf der Lava eines Vulkans erbauten Hütte, die bald ein neuer Ausbruch vertilgen werde**); der nur augenblicklich beruhigte Haß brenne insgeheim fort. Einen besondern Grund zur bangen Ahnung bietet ihm der insgeheim, ohne der Eltern Segen geschlossene, durch eine Entführung erzwungene Bund, da aus Bösem nichts Gutes entspringen könne, wobei er in seiner Angst die Sache gar zu schwarz sieht. Diese Aengstlichkeit benutzt der Dichter, um durch den zweiten Sprecher zu dem auf dem herrschenden Geschlechte ruhenden Fluche überzugehn.***) Stark übertreibt er, wenn er nach einer nicht sehr deutlichen Bezeichnung des verbrecherischen Ehebundes hinzufügt:

Gräuelthaten ohne Namen†),
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus,

wobei die Stelle des Sophokles im König Oedipus 1227 ff. vorschwebt. Dort sagt derjenige, der den Selbstmord der Jokaste meldet, nicht der Istros, nicht der Phasis könne alles abwaschen, was dieses Haus (στέγη) umschieße (κεύθει). Daß Isabella im Ehebruch gelebt, der Fürst seinem Vater die Gattin geraubt

---

Flügeln und Gedanken. — Die vier Verse Wer ... Ernte läßt die hamburger Handschrift weg.

*) Sie schien den Alten festgewurzelt; auf ihr stehen die Säulen, welche den Himmel tragen. Freilich ist der Meergott auch Erderschütterer.

**) Geschieben, ausgeschieden, ausgeworfen, ist ein wenig bezeichnender, bloß durch den Reim veranlaßter Ausdruck.

***) Das Gemahl, nach älterm Sprachgebrauche. — Samen, wie die Griechen σπέρμα, die Römer semen, semina brauchen.

†) Wie sonst namenlos steht, im Sinne von unaussprechlich.

habe, ist eines der Bormannschen Phantome. Der Vater wollte sie heiraten, als der Sohn sie entführte. Zuletzt deutet der Chor (Berengar) entschieden an, daß jenes vom Großvater verfluchte Verbrechen sich rächen werde; schon der unselige Bruderhaß sei davon erzeugt. Doch will er jetzt nicht weiter dabei verweilen; denn frühe genug werde das von den Rachegöttern im geheimen gesponnene Verderben zu Tage treten. Hier schwebt die Stelle des ersten Chorliedes des Agamemnon von Aeschylus 247 ff. vor (nach Stolberg):

Das Weitre weiß ich nicht, noch sag' ich es.
Doch nicht unvollendet bleibt des Kalchas Spruch. —
Es vorauszuwissen, was die Zukunft bringt, begehr' ich nicht;
Gleich wärs dem Vorausbeklagen;
Denn deutlich kommt es im Tagesstrahle.

Der Rachegötter (*θεοὶ ἀλάστορες*) gedenkt Sophokles in den Trachinierinnen 1235. So schließt der erste Aufzug mit der schaurigen Ahnung, Don Manuels Verbindung werde ein schreckliches Ende nehmen, der Fluch des Geschlechtes in fürchterliche Erfüllung gehn.

Zweiter Aufzug.

Zu Beatricen tritt, statt des mit ängstlicher Sehnsucht erwarteten Geliebten, Don Cesar, dessen Augen ihr schon bei der Leichenfeier des Fürsten liebeglühend in die Seele gedrungen waren; seine Erklärung, er sei Don Cesar, er wolle sie zur Fürstin erheben, ja noch heute heimführen, steigert ihren Schrecken. Isabella steht auf dem Gipfel ihres Glückes, als die Söhne aus-

gesöhnt vor ihr erscheinen und beide ihr noch heute eine Schwiegertochter zuzuführen versprechen; aber die Kunde von Beatricens Entführung schlägt in ihren Jubel erschütternd ein. Don Cesar eilt ungestüm zur Rettung der Entführten, dagegen ergreift den Bruder die düstere Ahnung, diese sei eben seine Geliebte. Mit bang gespannter Erwartung, mit der Ahnung, daß die seltsam gesponnenen Fäden das Netz des Verderbens um das dem Fluche geweihte Geschlecht zusammenziehen werden, entläßt uns der Aufzug.

Erster Auftritt. Beatrice, welche in höchster Unruhe des Geliebten harrt, gedenkt nicht ohne Grausen des Jünglings, der bei der Leichenfeier des Fürsten seine liebegierigen Blicke auf sie geworfen, wodurch wir schon die Gewißheit erhalten, daß Beatrice auch Don Cesars Geliebte ist.

Beatrice beginnt mit dem Ausdruck ihrer unruhigen Erwartung des Geliebten und der schaurigen Angst, so lange hier allein weilen zu müssen.*) Eben glaubt sie seine Ankunft zu vernehmen, aber die Bewegung der Blätter im Winde hat sie getäuscht. Vgl. Schillers Gedicht die Erwartung. Schon naht der Abend; die lange Erwartung und das todte Schweigen rings umher erfüllen sie mit Schauder. Nichts vernimmt sie als das ferne Geräusch der belebten Stadt und von der andern Seite das Branden des Meeres. Schrecken erfaßt sie in dieser Einsamkeit, wo sie sich so klein, so ohne allen Halt fühlt. Wie viel glücklicher war sie doch in ihrem stillen, öden Kloster! Jetzt ergreift sie die Welt, der sie sich anvertraut hat, gewaltsam, und schwer fällt es ihr auf die Seele, daß sie sich durch einen Liebes-

*) Ueber das Versmaß und die Reimform vgl. S. 69 f. — Schauderndes Gefühl, wie in Goethes Iphigenie I, 1, 4.

schwur hat bewegen lassen, alle ihre frühern Lebensbande zu zerreißen. Sie begreift nicht, wie sie sich dazu habe hinreißen lassen; lebhaft stellt sie sich vor, was sie gethan, was sie verbrochen*); ihr gepreßtes Herz ruft in reuiger Angst um so sehnsüchtiger nach dem Geliebten, dessen Nähe ihr allein die verlorene Ruhe wiedergeben, ihr Herz versichern kann. Schon die lebhafte Erinnerung an ihn beruhigt sie wieder. Wie hätte sie, die im Leben so fremd da stand, die nur einmal ihre Mutter gesehen hatte, damals dem Manne widerstehn können, der so plötzlich in voller Schöne und Heldenhaftigkeit vor ihr stand, der mit geheimer Gewalt ihr Herz an sich zog! Doch auch der Mutter muß sie jetzt mit höchster Ehrfurcht gedenken, die ihr so herrlich erschienen war, und gleichsam vor ihrem Bilde sie um Vergebung bitten, daß sie dem, was diese über sie beschlossen (verhängt) hatte, eigenmächtig vorgriff. Daß gerade am Tage ihrer Entführung sich ihr Schicksal ändere, war ihr versprochen, aber dies mußte hier unbeachtet bleiben. Diese Liebe, der sie folgen mußte, war einmal Bestimmung des Schicksals, dem niemand entgehen kann. Zu Danae, die ihr Vater Akrisius in den eisernen Thurm eingesperrt hatte, drang Zeus als Regen, und so wurde sie Mutter des Perseus*); die Macht des Gottes erfaßt sein Opfer, möge

*) Der übertreibende Ausdruck, sie habe die Pforten ihrer Zelle durchbrochen, entspricht der leidenschaftlichen Bewegung, die sich überall verräth, aber nichts deutet darauf, daß sie ihre jungfräuliche Ehre verloren. Doch Bormann war es möglich zu schreiben (S. 697): „Nach der argen Ehe mit dem Bruder [Don Manuel] ist ihr Leben allzu befleckt, und wir wissen nicht einmal, ob sie nicht eine Frucht derselben im Schooße trage."

**) Vielleicht schwebt bei der freilich allbekannten Sage die Darstellung des Sophokles in der Antigone 944 ff. vor. Vgl. auch Horaz in den Oden III, 16, 1 ff.

es auch an die höchsten, unnahbarsten Klippen festgebunden sein. Es schwebt die Befreiung der äthiopischen Königstochter Andromeda durch Perseus vor, welcher auf dem Flügelrosse Pegasus ihr nahte, das aus dem Blute der von ihm getödteten Medusa entsprungen war. Schiller bedient sich in dieser Zusammenstellung einer kaum zu billigenden Freiheit, da ja die als Opfer des Meerungeheuers an Felsen gestellte Andromeda befreit wurde. Ganz frei nennt er das Atlasgebirge mit Hindeutung auf die Sage von dem die Säulen des Himmels tragenden gleichnamigen Titanen.*) Ueberzeugt, daß der Geliebte ihr bestimmt sei, und beglückt in ihrer Liebe, will sie gern allen andern Freuden entsagen. Ihren Eltern mag sie nicht nachfragen, da diese sie vielleicht ihrem Geliebten entreißen würden; die Gewißheit, daß sie dem Geliebten lebt, genügt ihr. So sind Furcht, Angst und Reue dem einzigen schwärmerischen Gefühl ihrer Liebe gewichen.

Da glaubt sie von neuem die Ankunft des Geliebten zu vernehmen; aber was sie für den Ton seiner Stimme gehalten, war nur das ferne Brausen des Meeres. Die wiederholte Täuschung ihrer sehnsüchtig gespannten Erwartung läßt sie ihre traurige Einsamkeit um so schmerzlicher empfinden: tiefes Grauen erfaßt sie, immer schrecklicher erscheint ihr ihre Lage, immer beängstigender beim Sinken der Sonne das unbegreifliche Ausbleiben des Ersehnten. Sie weiß nicht, wohin sie sich wenden soll. Der Dichter gewinnt hier einen glücklichen Uebergang, um sowohl ihres kurz

---

*) Trotz der bekannten homerischen und virgilischen Stellen von den Säulen des Atlas vermuthet J. W. Schäfer (Neue Jahrbücher 1874 II, 140) himmelragende statt himmeltragende, weil „schwer zugängliche Berghöhen" bezeichnet werden sollen. Als ob den Himmel tragende Säulen nicht auch bis zum Himmel ragten.

vorhergegangenen Betretens der nahen Klosterkirche*), in welcher, was sie nicht weiß, Don Cesars Späher sie gesehen hat, als des Eindrucks zu gedenken, den der Anblick des Unbekannten bei der Leichenfeier des Fürsten, zu welcher sie trotz des Verbotes des Geliebten gegangen war, in ihrer Seele erregt hat. Dieser Schuld allein muß sie sich anklagen.**) Dort haben die gierig auf sie gerichteten Blicke eines Fremden sie getroffen, aber zugleich mit einem noch lebhaft in ihrer Erinnerung lebenden Grauen erfüllt, da sie ihres Liebesschwures und der Uebertretung des Gebotes des Geliebten gedachte.***) Mit Absicht läßt der Dichter hier unerwähnt, daß der Fremde sie angeredet und ihre Hand erfaßt hat.†) Jetzt, wo Beatricens innerstes Herz ihre bedrängte Lage in dieser Einsamkeit, ihre Stellung zum Geliebten und ihr Schuldbewußtsein (daß sie die Kirche bei der Leichenfeier betreten, wo sie von den

) Begründet wird dies durch das Läuten zur Hora, der Abendandacht, das auch Don Manuel 1, 7 als einen „Ruf" bezeichnete; es habe sie getrieben, an heiliger Stätte zur heiligen Jungfrau zu flehn, was sie doch auch im Garten thun konnte, besonders da sie sich um so mehr scheuen mußte, diesen zu verlassen, als sie den Geliebten erwartete. Vgl. S. 98. — Die nahe Kirche war die der Barmherzigen. Der Orden der von Schiller im Tell eingeführten „barmherzigen Brüder" ward erst 1540 gestiftet, und auch die „barmherzigen Schwestern" sind jüngern Ursprungs. An eine Kirche der barmherzigen Jungfrau ist nicht zu denken.

**) Statt Grauend am Anfange des Verses hatte Schiller in der hamburger Handschrift Einmal gesetzt.

***) Dieser stillen Schuld bewußt bezieht sich nicht, wie Bormann mißdeutet, auf den Eindruck, den der Fremde in ihr erregt hat (nur Grauen hat sie vor ihm empfunden), sondern auf die Uebertretung des Verbotes des Geliebten.

†) Die Worte: „Nur ein Gott hat mich bewahrt", deuten auf ihre Furcht, von dem Fremden verfolgt zu werden. Auch hier ist die Satzzeichnung sehr verfehlt. Der Vers muß in Parenthese stehn, das Folgende „Da der Jüngling" sich unmittelbar an „büßt ich theuer" schließen.

gierigen Blicken eines Fremden getroffen worden) entschieden ausgesprochen hat, glaubt sie die Tritte des Geliebten zu vernehmen, dem sie voll jubelnder Liebeslust mit offenen Armen entgegeneilt; denn daß ein anderer an diesen Ort kommen könne, ahnt sie nicht, wie auch der Dichter den Gedanken an die Möglichkeit, daß ein Fremder den Garten betrete, dessen „sichere Mauern" sie selbst ausdrücklich erwähnt, fern gehalten hat, ohne freilich diese Sicherheit zu begründen, die vielmehr durch das wirkliche Eindringen Don Cesars in Folge der Anweisung des Spähers widerlegt wird.

Zweiter Auftritt. Entsetzen erfaßt sie, als jener Fremde, in Begleitung von Rittern ihr entgegentritt. Dieser bewillkommt sie mit anmuthigem scheuem Liebesgruße und läßt gleich den Chor, da dessen Waffen sie erschreckt haben dürften, sich in den Hintergrund zurückziehen. Erschrocken steht sie da, die von ihm ergriffene Hand vermag sie nicht zurückzuziehen, aber sie wendet zitternd den Blick ab. Es war Bormann vorbehalten, in ihrem Schweigen und ihrer Angst das Bekenntniß ihrer Leidenschaft für den Fremden zu finden. Mit freudiger Wärme spricht dieser seine Sehnsucht nach ihr seit dem Tage aus, wo sie ihm nur zu bald verschwunden sei; vergebens habe er sie überall gesucht, bis endlich einer seiner Späher sie heute glücklich*) in der nahen Kirche entdeckt und, was er übergeht, den Garten bemerkt habe, wohin sie sich zurückgezogen. Daß sie gerade in der Kirche, in welche sie unbedacht sich begeben, erspäht worden, ergreift sie mit besonderm Schrecken, da sie also selbst das Unheil durch

*) Von einem Gott geleitet, nach antiker, schon homerischer Redeweise. Vgl. Odyssee IX, 142. X, 141. Aehnlich hieß es eben: „Welches Gottes Macht entrückte dich?"

Uebertretung des Verbotes des Geliebten herbeigeführt. Aber Don Cesar will sich das Glück, das sich ihm augenblicklich so günstig gezeigt hat, nicht wieder durch den Neid einer Gottheit*) entreißen lassen, und so reicht er ihr, indem er den Chor zum Zeugen nimmt, seine Hand als Gatte. Diese höchst unzarte Uebereilung dürfte auch durch Don Cesars leidenschaftliches Feuer und Beatricens starres Schweigen nicht entschuldigt werden. Ihr völliges Verstummen und daß sie alles über sich ergehn läßt, ohne, von ihrer schrecklichen Lage überwältigt, hinzusinken, wurde freilich von der ersonnenen Fabel bedingt, bleibt aber störend. Auch fällt es auf, daß Don Cesar nichts zu ihrer Beruhigung thut, sich kein Wort von der in der Tiefe ihres Wesens durch das Bewußtsein ihrer Schuld Erschütterten erfleht, die zitternd und abgewandt da steht, dieser vielmehr leidenschaftlich fortfährt, er verlange gar nicht zu wissen, woher sie stamme, da er ihre Seele, wer sie auch sein möge, als rein erkannt habe, sie die Seine werden müsse.**) Und um alle ihr Bedenken zu heben (denn sonderbar genug denkt er nicht an die Möglichkeit, daß ihr Herz einem andern gehöre) nennt er seinen Namen. Gerade dieser erregt Beatricens Schaudern, da sie von dem unseligen Bruderzwiste Kunde hat. Der feurig Liebende aber sieht in ihrem Schweigen und Schaudern nur jungfräuliche Scheu und Ueberraschung über ein so großes Glück, das ihr ganz unverdient scheine, da sie die Macht, welche das Schöne übt, gar nicht ahne, und deshalb über deren Wirkung staune. Fest überzeugt, daß ihr Herz für ihn spreche, will er sie sich selbst überlassen; der

*) Nach der griechischen Vorstellung vom Neide der Götter, welche Schiller im Ringe des Polykrates dargestellt hatte. Vgl. auch IV, 5, 29.

**) Die Freiheit und die Wahl, Hendiadys. Vgl. S. 78*.

Chor aber, der sie schon jetzt als seine Herrin anzureden habe, soll sie bis zu seiner baldigen Rückkehr über die Höhe ihrer fürstlichen Stellung belehren(?). Zu einer Erklärung durfte es freilich nicht kommen, weil dadurch die ersonnene Fabel gestört worden wäre; aber etwas Seltsames liegt doch darin, daß der Bräutigam nicht einmal ein Wort, einen freundlichen Blick beim Abschiede verlangt, ihr auch nicht sagt, wohin er gehe.

Dritter und vierter Auftritt. Der Chor feiert das Glück der neuen Fürstin. Beatrice hört nichts davon; als sie aus ihrem starren Schrecken erwacht, spricht sich Verweiflung über ihr Schicksal aus, das sie in die Greuel dieses verhaßten Geschlechtes führe, worauf sie sich in den Gartensaal flüchtet. Der Chor preist darauf das Glück des Fürsten, die Schönste von allen für sich zu wählen, ehe er seines Amtes gedenkt, das Eindringen Fremder in den Garten zu hindern.

Der Preisgesang auf die glückliche Fürstin zerfällt in vier, freilich nicht durch gleiches Versmaß oder auch nur gleiche Verszahl sich entsprechende Strophen, die der Dichter später unter die beiden ersten Chorpersonen vertheilte. Zunächst preist er die neue Fürstin als Siegerin über den Fürsten*), und begrüßt sie als Mutter des künftigen Herrschergeschlechts. Dann wünscht er ihr Glück, daß sie „mit (unter) glücklichen Zeichen“ in ein glückliches, lange blühendes Herrschergeschlecht trete. Unter den „glücklichen Zeichen“ ist die eingetretene Versöhnung gemeint; daß das Haus ein „götterbegünstigtes, glückliches“ **) sei, deutet auf Wohlstand, Macht und Ruhm und wird durch die

*) Die Krone ist der Preis ihres Sieges.

**) Die hamburger Handschrift läßt hier glückliches weg.

folgenden Verse näher bestimmt wird, doch will der Chor auch durch das dreimalige Hervorheben des Glückes gleichsam alles Unglück von diesem neuen Bunde abwenden, wie es besonders die Alten durch Worte guter Vorbedeutung (εὔφημα, εὐφημία) zu thun pflegten. Beim Wandern des Zepters von einer Hand in die andere könnte die Stelle des Ilias II, 104 ff. vorschweben. Weiter führt der Chor aus, daß freundliche Götter die neue Herrin beim Eintritt in das Haus empfangen werden, nach antiker Vorstellung. Zunächst gedenkt er der den Römern eigenen Penaten, die er als ehrwürdig, ernstblickend, hochverehrt bezeichnet. Der Grieche verehrt die Hausgötter (vgl. oben S. 90), denen, vor allen der Herdgöttin Hestia, zuerst geopfert und gespendet ward. An der Schwelle läßt er die Jugend- und die Siegesgöttin sie empfangen; das Bild der letztern wird besonders ausgeführt, mit Benutzung der auch sonst von Schiller erwähnten Darstellung der Siegesgöttin (Nike) auf der rechten Hand des Göttervaters, was wir schon bei Phidias finden.*) Zuletzt hebt er das Glück des Hauses hervor, welches sich immer der herrlichsten, durch Schönheit und holde Scham ausgezeichneten Fürstinnen erfreut habe, jetzt gar neben der herrschenden Fürstin noch die Mutter blühen sehe. Dichterisch frei ist hier die Vorstellung, daß die sterbende Fürstin immer ihrer Nachfolgerin den aus Homer bekannten Gürtel der Anmuth und den Schleier weiblicher Scham (die Göttin Pudicitia trägt diesen als ihr Sinnbild) reiche, gleichsam auf sie vererbe, da diese weiblichen Tugenden doch angeboren und ausgebildet, nicht beim Betreten des Hauses überliefert werden. Der Chor zeigt sich hier, wie auch sonst oft,

---

*) Vgl. das Gedicht Pompeji und Herkulanum 53 f.

von jeder persönlichen Verstimmung gegen sein Fürstengeschlecht frei, das er in freier lyrischer Erhebung feiert.

Beatrice spricht wie erwachend ihr Entsetzen aus, daß der Fremde, in dessen Hand sie so plötzlich gefallen, einer von jenen feindlichen Brüdern sei. In dem ihrem Herzen natürlichen Abscheu, der sie bei Erwähnung desselben faßt, erkennt sie eine Vorahnung des Unglücks, das dieses unselige Geschlecht ihr bringen werde; schon sieht sie sich rettungslos in dessen Schicksal gezogen, so daß sie verzweifelnd in den anstoßenden Gartensaal flieht, woraus sie am Anfange des Aufzuges getreten war.

Der Chor, der auf ihr eigentlich dichterisch nicht begründetes Entfliehen gar keine Rücksicht nimmt, ergeht sich in der Feier des Glückes der Machthaber, denen immer das Schönste zu Theil werde, was zunächst allgemein in der ersten der vier sechsversigen Strophen ausgesprochen wird, die Schiller später auf Bohemund und Roger vertheilte. Seines Glückes wegen bezeichnet er den Jüngsten als einen Sohn der Götter, was dann weiter ausgeführt wird. Die zweite Strophe fährt darin fort (den Taucher nennt sie den tauchenden Fischer): von allem, was gemeinsam erarbeitet wird, gehört ihm das Beste, während die Diener wegen des übrigen sich durch das Loos verständigen. Der köstlichste Vorzug vor allen aber, den die dritte Strophe hervorhebt, besteht darin, daß ihm auch die schönste Frau zu Theil wird; selbst der Korsar, der sonst an dem Raube seine wilde Gier stillt, bewahrt die schönste Sklavin für den Fürsten. In allen diesen Strophen erlahmt der schwungvoll angelegte Ausdruck mehrfach. Erst in der letzten gedenkt der Chor seiner Pflicht.

Fünfter und sechster Auftritt. Isabella bekennt in der ihr Herz schwellenden Freude ihren Söhnen, daß sie noch

eine Schwester besitzen, die sie in ein Kloster gerettet, wobei sie der ihr und ihrem Gatten gewordenen Träume und ihrer Auslegung gedenkt; heute nun wolle sie diese an den Hof bringen und feierlich anerkennen. Dagegen erfreuen beide Söhne sich durch die Mittheilung, daß sie ihr heute eine Schwiegertochter zuführen werden, über deren Herkunft sie ihr freilich keine Auskunft geben können. Da schlägt die Nachricht von dem Raube der Tochter die auf dem höchsten Gipfel der Freude schwebende Königin erschütternd nieder. Die Brüder sind bereit, den Räuber zu verfolgen, aber Don Manuel geräth in bängste Sorge, die von ihm Entführte sei keine andere als seine Schwester; darüber will er sich eilig bei der Geliebten selbst Gewißheit verschaffen. Isabella schließt mit der ängstlichsten Besorgniß, der Groll des ihr feindlichen Schicksals sei noch nicht versöhnt. Der Zuschauer, der bereits weiß, welche Enthüllung ihrer wartet, muß das ärgste Unheil fürchten.

In schönen, aus der Seele fließenden Worten spricht Isabella ihre reine Freude aus, sich zum erstenmal beider Söhne ungescheut ganz freuen zu können, da sie, von Herzen versöhnt, ihr zur Seite stehen, der blutige Haß auf immer gewichen ist. Daß die kriegerischen Begleiter fern sind, gegen welche sie I, 3 ihren Widerwillen ausgesprochen hat, hebt sie besonders hervor. Treffend ausgeführt ist der Vergleich mit den aufgestörten Eulen (statt ihrer würde ein alter Dichter wohl eher Fledermäuse genannt haben), der das Verschwinden des Hasses in glücklicher Personifikation darstellt. Vielleicht schwebten dem Dichter die Stellen aus Goethes Iphigenie III, 1. 3 vor, wo den in ihren schwarzen Höhlen sich rührenden Erinyen ihre Gefährten, der Zweifel und die Reue, folgen und die der Erde enteilenden die ehernen Thore

des Tartarus hinter sich zuschlagen.*) Auffällt, daß die Söhne auf Isabellens Aeußerung kein Wort zu erwiedern wissen, was Schiller wohl der Einfachheit der alten Tragödie zu entsprechen schien. Ueber ihre Mittheilung, daß sie heute auch eine Schwester erhalten sollen, staunen sie bloß; erst nach der bestimmten Erklärung, eine Schwester von ihnen lebe noch, bricht zuerst der lebhaftere Don Cesar das Schweigen. Er erinnert sich gar nicht, von einer solchen gehört zu haben, wogegen dem ältern, ruhigern, die Erinnerung festhaltenden Bruder noch die Sage im Sinne schwebt, daß sie eine Schwester in der Wiege verloren. Isabellens etwas breite Einleitung der ausführlichen Erzählung, besonders das uns nüchtern scheinende: „Von meinem Schweigen geb' ich Rechenschaft", ist in der Weise des alten Dramas. Freilich hätte Goethe hierbei Schiller an das erinnern können, was dieser ihm einst bei seinem Epos bemerkte, man dürfe die Alten nicht in ihren Fehlern (dem uns Auffallenden) nachahmen.**) Wir vernehmen von dem Traume des Vaters zur Zeit, wo schon jammervoller Zwist der Söhne Gram auf der Eltern Herz gehäuft (wonach die zarten Knaben damals doch kaum unter fünf Jahren zu denken sind), von der Auslegung des schrecklichen Traumes durch einen sternkundigen Araber***), von dem

*) In den Handschriften fehlt hier der Vers: „Gefolge, dem hohläugigen Verdacht" und der vorige schließt seinem schwarzem Gefolg, so daß der Sechsfüßler auf einen Anapäst endet. — Arabier nennt Schiller einen der auf Sizilien noch viel geschäftigen Mohamedaner, die er I, 8 als Mauren bezeichnet.

**) In früher statt in frührer, wie die regensburger (auch die hamburger?) Handschrift hat, änderte Schiller wohl erst beim Drucke, weil in frührer (die regensburger Handschrift hat früherer) Zeit bald darauf folgt. Schon im Theater steht, wohl nur durch Versehen, froher.

***) Die beiden Verse: „Hört, was gesäet ward u. s. w." sind hier von

Befehle des Vaters, die Tochter zu tödten, und von der geheimen Rettung derselben durch Isabellen, die nicht allein aus Mutterliebe sie erhielt, sondern auch in Hoffnung auf Erfüllung der ihr von einem Mönche gegebenen Deutung eines ihr gewordenen Traumes, nach welcher diese Tochter die streitenden Gemüther ihrer Söhne in heißer Liebesglut vereinen werde. Daß sie erst heute, drei Monate (vgl. S. 75**) nach dem Tode des Gatten*), die Tochter zu sich bringen läßt, begründet sie mit dem unseligen Streit der Brüder. Die Eröffnungen der Mutter werden sehr passend abwechselnd durch je zwei Verse Don Cesars und Don Manuels unterbrochen, wobei der jüngere Bruder seinen innigen Antheil an der Schwester, der ältere mehr seine Freude über die Versöhnung ihres Streites ausspricht, die ihn den Bruder herzlich umarmen läßt; ist ja seine ganze Seele von Liebe durchglüht. Der lebhaftere Don Cesar fragt die Mutter, weshalb sie so lang ein so erfreuliches Geheimniß verschwiegen. Dagegen erwiedert der mehr mit sich und seiner Liebe beschäftigte Don Manuel Isabellens Mittheilung mit der Eröffnung seines eigenen Liebesglückes; noch vor Sonnenuntergang**) werde er die zur Gattin Erwählte zu ihren Füßen***) führen. Isabellens Mutterliebe bricht auch in der Freude über dieses unerwartete Glück lebhaft

---

großer Wirkung, da der Zuhörer schon die bange Ahnung der von dem „in früherer Zeit Gesäten“ drohenden schrecklichen Ernte hat.

*) Dieser hatte sie mit Spähern umgeben, weil er, von seinem Schuldbewußtsein beunruhigt, Verdacht gegen sie hatte. — *Pflanzten*, wie auch sonst vom geordneten Aufstellen.

**) Aber Beatrice sagt schon II, 1, immer tiefer sinke die Sonne.

***) Freilich erwartete man eher *in ihre Arme*, aber Don Manuel will damit ihre ehrfürchtige Unterwerfung andeuten, und wohl mag er fürchten, daß sie ihm nicht ebenbürtig sei. Die Stellung des *dir zwischen die Gattin Don*

aus, verräth aber unwillkürlich, daß sie ihn als den Erstgeborenen besonders liebe. Auf die gleiche, schwungvoll in dem Gefühle seines ihn ganz beherrschenden Glückes sich erhebende Mittheilung des jüngern Bruders*) etwas zu erwiedern wird sie durch den ältern verhindert, der, von der Gewalt der ihm so glücklich aufgegangenen Liebe durchdrungen, seine Freude nicht unterdrücken kann, daß diese Allbesiegerin auch den wilden Sinn des Bruders bezwungen, wodurch er, was freilich zu der Bemerkung, nichts lebe, was die Hoheit der Liebe nicht anerkenne, wenig stimmt, erst den vollen Glauben an sein Herz gewonnen habe. Den Preis der Liebe, der „Königin der Seelen", darf man nicht mit dem begeisterten Preisgesange der Liebe im Chorliede der sophokleischen Antigone 781 ff. oder mit den ähnlichen im Hippolyt des Euripides 525 ff. 1268 ff. vergleichen, wogegen er sehr abfällt; aber lyrischer Schmuck war freilich hier nicht an der Stelle, doch hätte die Ausführung schwungvoller sein können. Isabella, die jetzt auf dem höchsten Gipfel des Glückes steht, hält sich vermessen für die glücklichste und herrlichste aller Mutter. Schon I, 4, wo sie die Söhne zum erstenmal nach langer Zeit vereint vor sich sah, fühlte sie sich so glücklich, daß sie die heilige Jungfrau bat, sie vor Uebermuth zu bewahren. Jetzt glaubt sie mit stolzer Ruhe in die Zukunft schauen zu dürfen, da ihr Geschlecht,

---

Manuels ist eine von Goethe schon im Epos benutzte Freiheit. Vgl. die Erläut. zu Hermann und Dorothea S. 153.

*) Die mich der Liebe neu Gefühl gelehrt, obgleich sie ihm, da sie den Bruder liebte, so wenig ein Zeichen ihrer Liebe gegeben, daß sie vor ihm schauderte. — Auch Don Cesar weiß nichts von der Herkunft der Geliebten, aber er setzt in dem sonst dem Schlusse des Bekenntnisses des Bruders wesentlich gleichen Verse entgegen statt zu Füßen, eine Aenderung, die vielleicht nur dadurch veranlaßt wurde, daß Cesars Name eine Silbe kürzer als der Manuels ist.

das sich noch eben zu zerfleischen drohte, nun fest gegründet scheint und die Gegenwart ihr das heiterste Glück bietet.

Etwas herabgestimmt wird die Freude dadurch, daß die Söhne nicht mit dem Glanze des Namens ihrer Bräute prunken können. Daß sich hier das Geheimniß nicht verräth, ist glücklich eingeleitet. Don Manuels Zurückhaltung*) wundert die Königin nicht, da er, wie sein Vater, verschlossener Natur sei**), dagegen vom jüngern Sohne hofft sie sogleich einen glänzenden Namen zu vernehmen. Dieser aber muß gestehn, sich um der Geliebten Namen gar nicht gekümmert zu haben, ein Blick durchs Auge ins tiefste Herz habe ihm genügt. Vgl. die ähnliche Aeußerung an Beatricen selbst II, 1, 40 ff. Bei der im reinsten Glanze strahlenden Perle falle es niemand ein, nach ihrem Namen zu fragen. Isabella weiß wohl, daß ihr jüngerer Sohn sich durch die Uebermacht seines Gefühls rasch hinreißen läßt, aber bei der Wahl einer Gattin nicht nach Herkunft und Namen zu fragen, scheint der stolzen Königin doch kindisch; dringend verlangt sie deshalb von ihm zu hören, was seine Wahl bestimmt habe. Don Cesar beschreibt nun, wie in einer Stunde, wo jeder weltliche Wunsch ihm fern gelegen***), die Allgewalt der Liebe ihn überfallen, er sich plötzlich an der Geliebten Seite gefunden und ihr „tiefes und geheimstes Leben", ihr ganzes Wesen, ihn so

---

*) Auffällt es, daß er die Lösung, wer seine Braut sei, einem spätern Tage, ja der eigenen Mittheilung derselben, vorbehält, da er sie doch noch heute der Mutter vorzustellen versprochen hat.

**) Statt verschlossenen haben die Handschriften versiegelten, was Schiller vielleicht erst beim Drucke änderte.

***) Bei der Beschreibung des Begräbnisses erinnerte Schiller sich der Bestattung des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, seines ehemaligen Landesherrn, die er selbst in der Heimat erlebte und worüber er den Hofbericht las. Dies hat Ernst

mächtig gerührt habe, daß er vom Gefühl überströmt worden, nur diese könne, sie müsse die Seine werden. Die weitere Erzählung, wie er sie angeredet, wie sie sich gefunden, wie sie ihm so lange entschwunden gewesen, bis er sie heute zum erstenmal wiedergefunden, wird glücklich durch Don Manuels feurig einfallendes Wort abgebrochen, der Bruder habe ganz zutreffend die Gewalt der Liebe dargestellt, der sich niemand entziehen könne, seine Schilderung habe ihn über sein eigenes Gefühl aufgeklärt. Die Königin fühlt, daß das Schicksal mit ihren Söhnen eigene Wege gehe, sie blind hinreiße, aber sie unterwirft sich der höhern Macht, die das Schicksal ihres Hauses so geheimnißvoll lenke**), indem sie fest vertraut, daß ihre Söhne bei ihrer hohen Gesinnung sich nichts vergeben können.

In echt dramatischer Belebung wird Diego, dessen Rückkunft Isabella selbst bemerkt, zu dem ihm schweren Bekenntniß ge-

---

Keller in der Festschrift der badischen Gymnasien zum 500jährigen Jubiläum der Universität Heidelberg (1886) S. 80 f. bemerkt. Besonders benutzt ist, daß bei der Trauermusik „der Sarg unter das aufgeführte Castrum doloris, welches mit Wachskerzen beleuchtet war, aufgestellt wurde, wo sodann solcher während des Gottesdienstes durch eine angebrachte Maschine unbemerkt in die unter der Kapelle befindliche Gruft eingesenkt wurde". (Diese Einrichtung wurde 1825 auch bei der Weimarischen Fürstengruft eingeführt.) Von der vorhergegangenen Ausstellung auf dem Paradebett las Schiller, dasselbe habe drei Stufen unter einem Baldachin gestanden, beim Haupte habe man den mit Brillanten besetzten Herzogshut, um die Seiten des Sarges den brillantreichen Kommandostab und Degen erblickt.

*) Die Handschriften haben vor dem Verse Nicht ihres Lächelns noch:
Nicht ihres Wesens schöner Außenschein,
die regensburger zwei Verse später noch flüchtig vor schweben.

**) Unregiersam stärker ist die Götterhand, das Schicksal für den Menschen, insofern dieser seinen Willen nicht zu ändern vermag.

trieben*), daß er die ersehnte Tochter nicht bringe, wobei der Name derselben Don Manuel auf die Seele fällt**), da sie gleich seiner Geliebten Beatrice heißt. Als er auf Isabellens und Don Cesars ängstlich dringende Fragen verrathen, daß Korsaren sie geraubt, suchen die Söhne, der älteste zuerst, die vor Schrecken ganz sprachlose Mutter zu beruhigen. Der Alte, statt rasch mitzutheilen, was er berichten kann, erzählt geschwätzig, aber von den Brüdern zu rascher Rede gedrängt, wie er im Kloster das Entsetzliche vernommen habe. Jetzt erst sinkt Isabella ohnmächtig in einen bereit stehenden Sessel, wo sich Don Manuel um sie bemüht, während Don Cesar das Weitere erkundet. Zunächst fragt dieser nach den Seeräubern**), die sie entführt haben sollen, wo sich denn der dringendste Verdacht herausstellt, aber die weitern Erkundigungen***) führen zur Vermuthung, sie könne entflohen sein. Dies regt die allmählich aus ihrer Betäubung erwachte Königin gewaltig auf: sie darf nur an einen Raub denken, da ihre Tochter nicht so ganz ihre Pflicht vergessen konnte, und so ruft sie in steigender Bewegung die Söhne zur Verfolgung der Räuber auf. Don Cesar, der eben noch an eine freiwillige Entführung gedacht, wird durch die Vorstellung, daß es gelte,

---

*) Sie nennt ihn treuen Knecht nach dem als edler geltenden biblischen Gebrauche. — Entseelt, wie bei Wieland „von Schrecken entseelt“. — In der szenarischen Bemerkung „sie will mit ihm nach der Thüre gehen“, haben die beiden Handschriften „sie ergreift seine Hand und will“.

**) Sein Ausruf „Beatrice!“ ist späterer Zusatz. Vgl. oben S. 68*.

***) Diego hat eben im allemeinen Korsaren genannt: Don Cesar setzt an ihre Stelle Mauren, von denen hier angenommen wird, sie allein hätten in der Gegend Seeraub verübt.

†) Der Wiederkehr vergessen, wie Gellert sagt: „Der Vögel Chor vergaß der Ruh“, im Sinne dachte nicht an. Der Ausdruck dürfte hier kaum edel genug sein.

die Schwester zu retten, der Mutter Trost und ihrer gekränkten Ehre Rache zu verschaffen, so hingerissen, daß er, ohne zu fragen wo der Raub geschehen, mit kurzem Gruß an die Mutter davon eilt, ohne den Bruder irgend zu beachten, was freilich auffällt, aber durch die ganze Anlage bedingt war. Die Nothwendigkeit der Anlage muß es auch entschuldigen, daß Don Manuel für die mit solcher Gewalt aufgeregter Mutterliebe gesprochene Aufforderung Isabellens kein Ohr hat (worüber diese sich nicht einmal verwundert zeigt), sondern über dem Gedanken brütet, seine Beatrice sei die Entführte, aber statt zu dieser zu eilen, die er schon vor der zweiten Zusammenkunft mit der Mutter wenigstens von ihrem bangen Harren hätte befreien sollen, trotz des ängstlich flehenden Drängens der Mutter, noch vorher, was er während des Bruders Abwesenheit nicht zu thun gewagt, nähere Erkundigungen einzieht, die seine Besorgniß heben sollen. Vorab läßt er sich noch einmal bestätigen, was er schon weiß, daß man die Tochter erst seit dem frühen Morgen vermißt habe und diese Beatrice heiße*), womit er nur die Einleitung zu seiner eigentlichen Frage machen zu wollen scheint. Erst als Isabella ihn dringend zur Eile mahnt, geht er zur Hauptfrage über**), läßt sich aber doch durch Diegos ängstliche Mittheilung, daß er Veranlassung zum Raube gegeben zu haben fürchte, vom Bestehen auf einer bestimmten Antwort Isabellens abhalten. Daß die

*) Daß er Beatricen hier Isabellen gegenüber nicht als Schwester, sondern als Tochter der Mutter bezeichnet, soll wohl verrathen, daß die Entdeckung einer Schwester keine besondere Freude in ihm erregt hat.

**) Nur zufällig ist wohl die Uebereinstimmung mit den Worten des sophokleischen Oedipus (748):

Du klärst mich besser auf, verkündest eins du noch.

Schwester Diego unablässig gebeten*), ihm die Anwesenheit bei der Leichenfeier des Fürsten zu gestatten, scheint ihm nicht auf die Geliebte zu passen, da diese gewiß nicht gegen seinen Willen gehandelt haben würde. „Das gleicht ihr nicht!" ruft er überglücklich. „Dies Zeichen (der Erkennung) trifft nicht zu!" Erst III, 3 hören wir, Beatrice habe ihm den Wunsch geäußert, den der Geliebte nicht gebilligt. Diegos treffende Entschuldigung seiner Zulassung erweckt in Don Manuel von neuem einen Zweifel, von dem er sich sonderbar genug nicht dadurch befreit, daß er die Frage, wo die Schwester geraubt sei, sich bestimmt beantworten läßt, sondern zur Geliebten selbst eilt. In seiner Hast läßt er sich auch durch den Wunsch des rückkehrenden Bruders, einen Augenblick zu warten, bis er mitgehe, nicht stören, dieser drängt ihn vielmehr um so leidenschaftlicher fort, da er von keinem begleitet sein will. Weder die Mutter noch der Bruder wissen, was sie von Don Manuel halten sollen.**) Auch Don Cesar eilt sofort weiter, nachdem er die ihm unentbehrliche Kunde erhalten hat, in welchem Kloster die Schwester gewesen.***) Ent-

---

*) Statt Lag sie mir an steht in den Handschriften Drang sie in mich, was Schiller wohl erst beim Drucke wegen des unmittelbar vorhergehenden drängte verbesserte.

**) Isabellens Wort:

Ich kenn' ihn nicht mehr. Ganz verkenn' ich ihn,

dürfte hier doch etwas zu eintönig sein, wie vorher die unmittelbar aufeinander folgenden Anreden der beiden Brüder: „Faß dich, o Mutter! — Mutter, sei gefaßt!" Dem Dichter schwebte dabei die Einfachheit der alten Tragiker vor.

***) Ein verschwiegner Aufenthalt der Seelen kann doch nur heißen sollen, „ein Aufenthalt der Schatten", wie ihn die Alten sich im Elysium dachten. — Schiller nennt das Kloster der heiligen Cäcilia, deren auch nach der Heirat geübte Keuschheit die Legende feiert.

schlossen geht er fort, doch der Mutter will er zu ihrem Troste vorab seine Geliebte senden. So ist das Zusammentreffen der Brüder bei Beatricen, worauf die ganze Entwicklung beruht, glücklich begründet. Isabella empfindet nun von neuem schwere Furcht vor dem auf ihrem Hause ruhenden Fluche, was sie in einem prächtig ausgeführten Gleichnisse*) ausspricht. Der Zuschauer muß nach dieser gerade am Schluß des Aufzugs hervortretenden Mahnung mit um so gespannterer Furcht dem Zusammentreffen der Brüder bei Beatricen entgegensehn.

Dritter Aufzug.

Das verhängnißvolle Zusammentreffen der Brüder bei Beatricen erfolgt. Don Manuel, der eben die Gewißheit erhalten, daß Beatrice seine Schwester, wird von dem eifersüchtigen, treulosen Verrath fürchtenden Bruder erstochen. Dieser, der gerechte Rache geübt zu haben wähnt, sendet die ohnmächtige Geliebte, wie er versprochen, seiner Mutter zu, da er selbst zur Verfolgung der angeblichen Räuber seiner Schwester eilt. Der zurückbleibende Chor Don Manuels spricht den Schmerz über das so plötzlich hereingebrochene Unglück und sein Wehe über den Mörder aus.

Erster Auftritt. Der ältere Chor kommt, festlich geschmückt und bekränzt, mit ihm Knaben, welche die Brautgeschenke (den Brautstaat) tragen; die letztern werden hier in der szenarischen

*) Vgl. dazu in Goethes Iphigenie der Schluß von IV, 4, wie zu dem vorhergehenden: Wann endlich wird der Fluch sich lösen? daselbst III, 8: Es löset sich der Fluch, IV, 5 Soll dieser Fluch denn ewig walten?

Bemerkung zunächst nicht erwähnt, erst weiter unten, nach der Wegbringung Beatricens; nur in der hamburger Handschrift lesen wir, die acht ältern Ritter seien „von sechs Knaben begleitet, welche reiche Stoffe, Blumenkörbe und Hochzeitsgeschenke tragen“. Da der jüngere Chor, der auf seines Herrn Befehl den Eingang bewacht, ihm den Eintritt wehren will, kommt es zum Kampfe. Der Streit entwickelt sich in einer Reihe von Wechselreden in einzelnen Versen, in einer von den Griechen in diesem Falle meist angewandten sogenannten Stichomythie (vgl. oben S. 91**), die Schiller dadurch dem neuern Drama näher angepaßt hat, daß er die Streitenden in Reimen sprechen läßt. Goethe hatte sie bereits in der Iphigenie und im Tasso, aber ohne zu reimen, höchst geschickt benutzt. In dem von den Chören geführten Streite*) zeigt sich der ältere gelassener, der jüngere, der sich in seinem vollen Recht glaubt, tritt ihm scharf entgegen**), da der mit Gewalt auf kurze Zeit zurückgedrängte Haß ihn zu persönlicher Verletzung reizt. Was den ältern Chor hierher

*) In der hamburger Handschrift werden die Reden also vertheilt: 1. Cajetan—Bohemund. 2. Berengar—Bohemund. 3. Cajetan—Bohemund. 4. Cajetan—Bohemund und Roger. 5. Cajetan und Berengar—Bohemund. 6. Cajetan—Bohemund, Roger, Hippolyt. 7. Cajetan, Manfred—Bohemund, Roger. 8. 9. Cajetan—Bohemund. 10. Cajetan, Berengar, Manfred—Roger, Bohemund, Hippolyt. Nachdem Beatrice herausgestürzt ist: 11. Cajetan, Berengar—Bohemund, Roger, Hippolyt. 12. Cajetan, Berengar, Manfred—Bohemund, Roger, Hippolyt. 13. 14. Cajetan—Bohemund. 15. Cajetan, Berengar, Manfred—Bohemund, Roger, Hippolyt. 16 und 17 sind nicht näher bezeichnet; es ist dort der Halbchor zu verstehn. Bei größerer Aufregung sprechen hiernach mehrere zusammen, doch ist dieser Grundsatz nicht genau durchgeführt. Körner ließ in den siebzehn Reden nur die Chorführer abwechselnd sprechen.

**) Bei der Bemerkung: „Dem Erstbesitzenden gehört die Welt“, schwebt das sprichwörtliche: „Glücklich wer im Besitz ist!“ (Beati possidentes) vor.

führe, sagt er sonderbar genug ebenso wenig, wie der andere darnach fragt, obgleich ihm der ganze Aufzug sagen muß, daß sie zu friedlicher Absicht, zu einer festlichen Begrüßung gekommen sind. Erst nachdem er vergeblich die Entfernung des andern Chors verlangt hat, beruft er sich ohne nähere Angabe auf den Befehl seines Herrn; aber diesem steht ein gleicher Befehl seines Gebieters zur Seite, und er will dem ältern Bruder kein Vorzugsrecht zuerkennen. Jetzt bricht auch in dem ältern der Haß wieder hervor, doch sucht er noch immer den angebotenen Kampf zu vermeiden. Die Frage, was der jüngere Chor hier zu thun habe, kann dieser mit der gleichen erwiedern, und da der ältere darauf zu antworten sich eigensinnig weigert, erklärt dieser, jener habe nicht mehr Recht, hier zu reden, als er („Und nicht des Wortes Ehre gönn' ich dir").*) Die Berufung auf sein höheres Alter helfe nichts, hier gelte es Kampf.

Der heftige Wortwechsel treibt Beatricen aus ihrem Gartensaale heraus; sie wird von den Streitenden nicht bemerkt, zu deren Reden sie gleichsam die dritte Stimme bildet, indem sie auf die vorhergegangenen beiden Reimverse reimt, was etwas gar zu opernhaft sein dürfte. Nicht allein der wilde, zum Kampfe drängende Streit beängstigt sie, noch mehr die Furcht, daß gerade jetzt ihr Geliebter kommen und von Don Cesars Anspruch auf ihren Besitz hören werde, da dieser seine Begleiter zurückgelassen. Als der ältere Chor die Berufung auf die gleiche Tapferkeit zurückweist, schürt der jüngere den Streit dadurch, daß er, nach früherer Gewohnheit, seinen Herrn für den bessern erklärt,

*) Vorher hat die hamburger Handschrift zu fragen, zu gebieten (statt verbieten), was richtiger sein dürfe, da der ältere Chor nur geboten hat; auch entspricht es dem vorhergehenden zu horchen und zu hüten.

was dieser nicht gelten lassen kann; nur der bestehende Gottesfriede hindere ihn, die Beleidigung mit dem Schwert zurückzuweisen. Der wiederholte Vorwurf der Feigheit drängt diesen endlich, sich zum Kampf bereit zu erklären, der sofort beginnt. Dem schrecklichen Anblick zu entgehn, flieht Beatrice in den Gartensaal zurück, nachdem sie den Himmel in allerhöchster Bedrängniß angefleht hat, nur jetzt den Geliebten, dessen Ankunft sie früher so sehnlichst gewünscht hatte, fern zu halten*), da sie fürchten muß, dieser werde in den blutigen Kampf hereingezogen. Sich selbst zwischen die wilden Männer zu stürzen wagt das scheue, jetzt ganz in sich zurückgeschreckte Mädchen nicht, wie es wohl eine beherzte Heldin oder eine ihrer Würde sich bewußte Herrscherin thun würde. Sie muß diese acht Verse, von denen 3 und 4, 7 und 8 reimen, rasch während des begonnenen Kampfes sprechen.

Zweiter und dritter Auftritt. Das Einhalt gebietende Wort des eintretenden Don Manuel wird von den im Kampfe begriffenen Chören überhört**); erst als dieser zwischen sie tritt, lassen sie ab, seine Drohung schüchtert sie ein. Auf die Frage wie der Streit begonnen, will jeder die Schuld auf den andern

---

*) Himmelsmächte, wie in den Räubern im letzten Auftritt nach Shakespeare ihr Mächte des Himmels, in Fiesko IV, 11 ihr himmlischen Mächte. — Sehr wirksam ist die Personifikation der Hindernisse. — Eigenthümlich steht verfehlen vom Unerwünschten, täuschen von der gewünschten Nichterfüllung.

**) Auffällt, daß Schiller später nicht alle am Streite theilnehmen ließ; denn nur ein paar sprechen. In der hamburger Handschrift reden zuerst Cajetan und Berengar gegen Bohemund und Roger, dann Cajetan und Bohemund allein. Körner läßt zuerst Cajetan, Berengar und Manfred sprechen, gegen sie Bohemund, Roger und Hippolyt.

wälzen*), aber Don Manuel gibt das Wort dem Führer seines Gefolges, der einfach berichtet, wie der zweite Chor ihm so ganz unerwartet den Eingang versperrt habe. Der letztere durfte hier nicht zum Worte kommen, weil sonst vor der Zeit Don Cesars Beziehung zu Beatricen verrathen würde; sonderbar bleibt es aber immer, daß dieser nicht gegen Don Manuels Befehl zum Abzuge**) sich auf den Befehl seines Herrn beruft, erst, nachdem er einen Augenblick gezaudert, der zweiten Aufforderung sich fügt, da es gefährlich sei, sich in den Streit***) der Fürsten zu mischen, denen die Entscheidung über Krieg oder Frieden gebühre. Die letztere Erwägung hätte der Dichter wohl dem zweiten Chore ersparen und ihn stumm abziehen lassen sollen. Auch ist die Ausführung dieser Rede des zweiten Chores nicht besonders gelungen. Daß er sich unberufen in den Streit der Fürsten gemischt, braucht er sich nicht vorzuwerfen, da er nur den Befehl seines Herrn befolgt hat. Die darauf folgende Begründung denn wenn der Mächtige u. s. w., wenigstens den Schluß der Rede, die sechs letzten Verse mit dem etwas gewöhnlichen Bilde vom Mantel, würde man gern entbehren.

---

*) Nach Schillers späterer Bestimmung sollen von jedem Chore die beiden ersten Personen zusammen sprechen.

**) Dieser gibt auch dem ältern Chore nicht ganz recht. Sein erstes an beide gerichtetes Wort schreibt diesem einen Theil der Schuld zu.

***) Spahn für Zwist, wie es Johannes Müller so häufig in der von Schiller gelesenen Geschichte der Schweiz braucht. Goethe hatte es im Götz aus seiner Quelle herübergenommen.

†) Körner setzte und statt denn, was wohl den Vorzug verdient, aber nur eine fremde Verbesserung ist. — Den ältern Gebrauch von ermüden (müde sein) mit dem Genitiv nahm Schiller wohl aus Stolbergs Uebersetzung des Aeschylus.

Beatrice, die Don Manuels Anwesenheit und die Entfernung der Chöre bemerkt hat, eilt voll jubelnder Freude in die Arme des Geliebten. Den Vorwurf, daß er sie so lange allein gelassen, läßt sie bald fallen, um sich seine schützende Gegenwart damit nicht zu verkümmern. Doch nun befällt sie die Angst, Don Cesar werde in kurzem wieder erscheinen; ihn will sie nicht mehr sehn, und so fordert sie den Geliebten auf, mit ihr zu fliehen. Erst als sie vergeblich ihn fortzureißen versucht hat, bemerkt sie, daß Don Manuel statt des gewohnten Liebesfeuers so ernst und zurückhaltend sich zeigt. Sein Versuch, sich Gewißheit zu verschaffen, daß sie nicht seine Schwester sei, wird durch ihre wiederholte dringende Aufforderung unterbrochen, noch in diesem Augenblicke mit ihr zu fliehen. Die lebhaft ausgesprochene Furcht vor diesen Männern und einem Mächtigern führt in bewegter Wechselrede zu der Eröffnung, daß ihr Geliebter, der arme unbekannte Ritter, der Fürst von Messina sei. Dies muß sie in ärgsten Schrecken versetzen, da sie nun erkennt, daß sie von beiden sich so lange bekämpfenden Brüdern geliebt wird. Aber auch jetzt wagt sie nicht ihr Geheimniß zu entdecken. Die Angst, welche sich in ihren aufgeregten Fragen ausprägt, führt Don Manuel auf den Verdacht, daß sie etwas von ihrer Beziehung zu dem fürstlichen Hause wisse. Seine Frage, ob sie ihm nichts verschwiegen habe, muß sie beunruhigen, da sie sich einer neuen Schuld gegen ihn bewußt ist. Dieser aber, statt die Frage, ob sie seinen Bruder kenne, weiter zu verfolgen und gerade in dieser Bekanntschaft, die ihm die Anwesenheit des zweiten Chors bestätigen mußte, den Grund ihrer Angst zu vermuthen, geht gerade auf das zu, worüber er sich zunächst Gewißheit verschaffen will. Statt nach *seinem* Bruder fragt er nach der Mutter seiner Geliebten, wo-

bei er im Eifer, zu seinem Zweck zu gelangen, ungeschickt genug verfährt, indem er unwillkürlich verräth, daß er ihre Mutter zu kennen glaube. Ihre liebevoll sehnsüchtige Beschreibung derselben, die nicht recht zu ihrer frühern Aeußerung II, 1 stimmt, und der Ausdruck ihrer Reue, nicht den Morgen dieses Tages abgewartet zu haben*), bestärkt seinen schrecklichen Verdacht. Ehe er aber weiter in sie dringen kann, erregt der ausgesprochene Entschluß, sie zu seiner Mutter, der Fürstin von Messina, zu bringen, einen noch stärkern Ausdruck der Verzweiflung über ihr Unglück als eben bei Don Manuel**), da es ihr das Allerschrecklichste wäre, bei jener mit dem leidenschaftlichen Don Cesar, gegen den ihr Herz nicht ganz kalt geblieben, zusammenzutreffen. Aber rascher und schrecklicher, als sie gefürchtet, soll die Entdeckung erfolgen. Die Stimme des hinter der Szene laut seine Verwunderung über die Masse des angesammelten Volks***) äußernden Don Cesar erschreckt sie so heftig, daß sie von neuem zur Flucht drängt. Auf seine ruhige Erwiederung, der Bruder scheine ihn aufzusuchen, antwortet sie mit der dringendsten Warnung vor

*) Morgen eben dieses Tags schrieb Schiller wohl erst beim Druck. Die Handschriften lesen Morgenroth desselben Tags.

**) Des Verses: „O hätt' ich nimmer diesen Tag gesehn!" bediente sich schon Diego oben II, 6. Aehnlich wünscht der Diener im Oedipus des Sophokles 1157: „Wär' ich gestorben noch an diesem Tag!" Vgl. Maria Stuart V, 1: „Mußten wirs erleben, den Anbruch dieses Tags zu sehen?" — In der hamburger Handschrift schaltete Schiller vor dem Verse: O unglücklich noch eigenhändig ein:

Don Manuel, Messinas Fürst, sein Bruder!

***) Der Dichter muß hier annehmen, es habe sich in Folge des Zwistes eine Menge Menschen vor dem Garten versammelt; denn seine aus dem Garten gegangenen Begleiter kann Don Cesar darunter nicht verstehn, noch weniger die am Eingang wartenden des Bruders.

diesem, worin Don Manuel anfangs nur ihre zu leidenschaftliche Liebe erkennt, die sie vergessen lasse, daß er mit dem Bruder ausgesöhnt sei; als ihre Verzweiflung aber jetzt von neuem heftig ausbricht, kommt ihm die Ahnung, daß Beatrice es sei, welche Don Cesar bei der Leichenfeier des Vaters gesehen und heute erst wiedergefunden habe. Und nun kann ihn nichts mehr abhalten, die Frage an sie zu richten, ob sie bei seines Vaters Leichenfeier gewesen. Sein Entsetzen über ihr Geständniß, das ihn zugleich die Schwester und die Geliebte seines Bruders in ihr erkennen läßt, versteht sie nicht. Da sie glaubt, er sei über ihren Ungehorsam unwillig, bittet sie ihn ernstlich um Verzeihung, daß sie von ihrem unbezwinglichen Drange sich dazu habe hinreißen lassen.*) Auffallenderweise scheint Beatrice gar nicht zu ahnen, Don Manuel wisse von der Zusammenkunft mit dem Bruder bei der Leichenfeier, obgleich dieser unmittelbar auf die Frage, ob ihr die Stimme des Bruders keine fremde sei, die nach ihrer Anwesenheit bei jener traurigen Feier hatte folgen lassen.

Vierter und fünfter Auftritt. Don Cesar ist bereits durch die Mittheilung, welche der über seine Ausweisung erbitterte zweite Chor ihm vom Eindringen des Bruders gemacht hat**), heftig gereizt, als er beim Eintritt zu seinem Entsetzen Beatricen sich ängstlich an den Bruder anschmiegen sieht. Gern möchte er dies für ein Blendwerk der Hölle halten, um die alte

*) Die Bitte, die er fallen ließ, war der Wunsch, nicht bei der Leichenfeier zu erscheinen, worüber er aber kurz hinwegging, da ihn die Erwähnung jener Feier verstimmte. — Statt Gelüsten hat die hamburger Handschrift das gewöhnliche Verlangen.

**) Statt des zweiten Chores bezeichnet die hamburger Handschrift dessen Chorführer Bohemund.

Feindschaft von neuem aufzuregen, sähe er es nicht zu deutlich vor sich. Rasch näher tretend spricht er seine Ueberzeugung des entsetzlichsten Verrathes seiner Liebe aus, da die Leidenschaft ihm keine andere Erklärung gestattet, als daß der Bruder sich in den Besitz seines Geheimnisses gesetzt, seine Geliebte aufgespürt und ihm abwendig gemacht habe. So muß er in ihm den schändlichsten Verräther erkennen, dessen Liebe eine leere Vorspiegelung gewesen, dessen Seele im tiefsten Grund treulos und verrätherisch sei, so daß er in der schon von frühester Jugend gehegten Empfindung des Hasses eine Stimme Gottes, eine Ahnung der Natur sieht. Der von der furchtbaren Gewißheit, daß Beatrice die Geliebte und zugleich die Schwester von ihnen beiden ist, tief betroffene, um Beatricen ängstlich besorgte Don Manuel kann vor dem heftigen Ausbruch des von so ungerechtem, ihn in innerster Seele verletzendem Verdacht geblendeten Bruders nicht zu Worte kommen; dieser, der in Don Manuels Verstörung und Schweigen nur den Beweis seines Schuldbewußtseins sieht, ersticht ihn in gieriger Leidenschaft. Tödtlich getroffen scheidet der Aeltere mit dem gepreßten, seinen glühendsten Schmerz über das unselige sie verfolgende Verhängniß ausprägenden Anrufe Beatricens und des Bruders aus dem Leben.*) Beatrice, welche in dem Getödteten ihr höchstes Gut verliert, sinkt ohnmächtig neben ihm nieder. So ist die schwere That geschehen, die Don Manuel freilich verhindert haben könnte, hätte er dem Bruder seine Entdeckung mitgetheilt; dieser würde ihn dann wenigstens nicht mörderisch erstochen haben. Der Zuschauer aber ist von

*) Daß der Baum, unter dem er sinkt, eine Cypresse ist, wie wir weiter unten hören, wird in der hamburger Handschrift bemerkt.

der dramatischen Entwicklung so mächtig hingerissen, daß er zu ruhiger Betrachtung nicht kommen kann. Der erste Chor zieht, um den Tod seines Fürsten sofort blutig zu rächen, den Degen*), während der andere sich freut, daß jetzt Messina nur einen Fürsten habe, somit der lange Zwiespalt zu Ende sei. Als jener aber, darüber noch erbitterter, den Tod des Mörders fordert, erklärt dieser sich zum Schutze seines Herrn bereit, welcher nichts zu fürchten habe. Don Cesar ist sich der Gerechtigkeit seiner Sache voll bewußt; er steht jetzt als Fürst da, der den entsetzlichsten Verrath nach Gebühr gerochen, keinen Mord geübt, nur den Verräther bestraft hat. Vor dem ihm sichere Ruhe gebenden Bewußtsein seiner Unschuld und vor dem Ansehen seiner Herrschermacht tritt auch der erste Chor (Cajetan) zurück, der augenblicklich die entschiedene Beurtheilung von Recht und Unrecht verloren hat, und nur den Weheruf über den entsetzlichen Brudermord ertönen läßt, dessen Blutschuld ganz Messina Verderben bringen wird. Hierbei folgt Schiller der Vorstellung des Alterthums, daß die Ermordung von Blutsverwandten das Land mit einer Schuld belaste, die, so lange sie ungesühnt bleibe, ihm und seinen Bewohnern bis zur ungeborenen Frucht Krankheit und Noth bringe. Vgl. den sophokleischen Oedipus 22 ff. 96 ff. Don Cesar bemerkt dagegen ruhig, hierin sei nichts mehr zu ändern, und er fordert sein Gefolge auf, Beatricen, um die er ängstlich besorgt ist, in seinem Namen, wie er versprochen, der

---

*) „Alle ziehen den Degen" bezieht sich bloß auf den ersten Chor; der zweite thut dies wohl erst auf den wiederholten Racheruf des ersten. Die szenarische Bemerkung fehlt hier, wie auch sonst mehrfach. Später ließ Schiller nur die Chorführer, dann je drei Chorpersonen sprechen.

Mutter zu bringen*), da er selbst zur Verfolgung der Räuber seiner Schwester eilen müsse, was freilich einen lebhaftern Ausdruck hätte finden sollen. Daß er ohne Gefolge forteilt, fällt nicht besonders auf. Auch II, 6 ist von keiner Begleitung die Rede, dort aber hat er seine Ritter im Garten zur Hütung Beatricens zurückgelassen. Der zweite Chor befolgt den Befehl seines Herrn, der zurückbleibende erste mit den die Brautgeschenke tragenden Knaben bildet um die Leiche eine rührende Gruppe, die auf der Bühne von großer Wirkung ist. Auch im ersten Aufzug fanden wir eine bedeutsame Gruppe, Isabella, die zwischen ihren Söhnen in der Ferne sich zeigt. Solche wirkungsvolle Gruppen liebte auch das griechische Drama.

Der folgende Chorgesang zerfällt in zwei Theile; in beiden beginnt der Gesammtchor, worauf nacheinander drei Chorpersonen sprechen, doch tritt im ersten Theile nach der Rede des zweiten wieder ein kurzer Gesammtchor ein, während ein solcher im zweiten fehlt, wo er besonders als Abschluß des Ganzen an der Stelle gewesen wäre. Gemäß der Anordnung in der hamburger Handschrift sprechen zuerst nacheinander Cajetan, Manfred und Berengar, nach dem Gesammtchore wechseln dann in den fünf Reden Cajetan und Berengar, so daß Cajetan beginnt und schließt. Die regensburger stimmt mit dem Drucke überein, nur daß die mit Wir kommen beginnende Rede zwei Stimmen zugetheilt wird. Körner weicht davon bloß im ersten Theile ab, wo dem Cajetan zwei der drei Reden, die mittlere dem Manfred zugetheilt wird. Treffend ist keine dieser Anordnungen.

*) Die szenarische Bemerkung „Auf Beatricen zeigend" sollte vor „Hier", nicht erst nach dem Verse stehn.

Zunächst spricht der Chor seine grauenvolle Ueberraschung aus*), obgleich er ein so blutiges Ende lange Zeit geahnt hatte, wie wir bereits aus dem Ende des ersten Aufzugs wissen. Vortrefflich ist hier das Bild von dem in weiten Schritten heranschreitenden Gespenste. Der Erste aus dem Chore klagt, daß der holde Jüngling, den alle unendlich bejammern, so frühe dem grausen Tode verfallen sollte. Der Zweite führt den Gedanken, daß er „an der Schwelle der bräutlichen Kammer“ gefallen, weiter aus, indem er hervorhebt, daß sie eben gekommen, die Braut zu empfangen, ihr die Brautgaben zu bringen und sie zum Hochzeitsfeste zu geleiten: aber jetzt liegt der Bräutigam todt zu ihren Füßen, statt sich auf den seiner wartenden Hochzeitsreigen zu freuen.**) Der ganze Chor gedenkt nun, mit Benutzung des letzten Verses des Zweiten, der Unmöglichkeit des Erwachens aus diesem Schlummer, und er wendet sodann den allgemeinen Satz auf Don Manuel an, den auch der lieblichste und fröhlichste Ton nicht mehr erwecken könne. Der Dritte klagt über die Trüglichkeit aller menschlichen Hoffnungen, mit Bezug auf den heute von den Brüdern geschlossenen Friedensbund, der so gräßlich enden sollte. Die Frage des Anfangs wird am Ende

---

*) Vorhanden, eingetroffen, wie in Luthers Bibelübersetzung: „Die Zeit seines Unglücks sei vorhanden“, „Ein Unglück ist vorhanden über unserm Herrn“.

**) Unter den Zeugen sind die zum Feste geladenen Gäste zu verstehn, nicht etwa den Hochzeitsvertrag unterschreibende Zeugen. — Statt der Todten hat die regensburger Handschrift des Todten, was aber nur Schreibfehler ist, da sie gleich darauf der Todten bietet. — Sehr bezeichnend ist am Schlusse das einfache schwer. Homer nennt den Tod den ehernen Schlaf. Bei Ossian heiße es nach Goethes Uebersetzung in Werthers Leiden: „Tief ist der Schlaf des Todten. . . . Nimmer achtet er auf die Stimme, nie erwacht er auf deinen Ruf.“

wiederholt, aber statt des zweiten Verses treten zwei andere, weiter ausführende, durch Reime einen Abschluß bildende Verse ein.*)

Da aber ergreift den Chor der Gedanke, daß sie die Leiche zur unglücklichen Mutter tragen müssen, wozu sie aus den Zweigen des Todesbaumes**), der Cypresse, in deren Nähe der Mord geschehen ist, eine Bahre flechten wollen. Die tödtliche Frucht, welche die sonst unfruchtbare Cypresse getragen, ist eben der Mord; das Zeugen des Lebendigen geht auf neue Zweige. Er verflucht sie auf ewig „zum Dienste der Todten". Woher der Chor gerade die Axt zur Hand hat, kümmert den Dichter nicht. Die Zweige der Cypresse zur Bahre müssen dann einige vom Chor abhauen. Diese Rede des Chores gehört zu den ergreifendsten, da in ihr der Schmerz sich in der Wuth gegen den unschuldigen in der Nähe stehenden Baum mit leidenschaftlicher Schärfe ausspricht.***) Im Gegensatze zu dem der Zerstörung geweihten Baume, der bloß Zeuge der That gewesen, ruft der Erste des Chores (Cajetan) Wehe über den Mörder, da das vergossene Blut um Rache schreie. Hierbei liegt die Stelle der Eumeniden des Aeschylus 257 ff. zu Grunde, die in Stolbergs Uebersetzung also lautet:

---

*) Statt jetzo (5) lesen die Handschriften jetzt am Himmel. — Der Brudermord wird hier personifizirt gedacht, wie bei den Griechen der Tod, das Verderben (Ker).

**) Schon bei den Römern wird die dem Gotte der Unterwelt geweihte Cypresse ans Grab gepflanzt. — Vorher steht unbeglückend, wie unfühlend, unbestehend, unbefriedigend u. ä., unten IV, 3 unmitleidig.

***) Es schwebte wohl des Heilands Verfluchung des Feigenbaums vor. — Nach der hamburger Handschrift sollen alle die beiden letzten Verse wiederholen.

Gegossen auf die Erde
Ward der Mutter Blut!
Wer darf — o wehe! — wer darf
Es aufnehmen?
Verschüttet rann es dahin! —
Denn dort [bei den Schatten] wird jedem seiner Thaten Lohn!
Der große Hades richtet die Menschen dort
Unter der Erde,
Und sieht die Täflein der Erinnrung nach.

Das allmähliche Hinabrinnen wird durch das dreimalige rinnet und das doppelte hinab bezeichnet. Vgl. oben den Ruf des ersten Chores: „Rache! Rache! der Mörder falle! falle!" Solche Wiederholungen fand Schiller auch bei Aeschylus nachdrucksvoll verwandt. Die Erinyen heißen hier Töchter der Themis, der Göttin der Gerechtigkeit, als deren Töchter sonst die Parzen (Mören) und die Horen gelten. Die Tragiker nennen die Erinyen Töchter der Nacht oder des Dunkels und der Erde. Bei dem Sitzen in der Tiefe ohne Gesang und Sprache schwebt der schon in den Kranichen des Ibykus nach W. von Humboldts Uebersetzung verwandte Chor der äschyleischen Eumeniden vor, wo 331 ff. ihr Gesang leierlos (bei Stolberg sonder Leier) heißt, wie Sophokles im Oedipus in Kolonos (1221 f.) den Tod „ohne Hymenaios, ohne Leier, ohne Reigen" nennt. Sonderbar ist, daß die Göttinen hier das Blut auffangen, um schreckliche Rache zu rühren und zu mengen.*) Der Zweite aus dem Chore führt in schwungvoller Weise den das eben Ge-

*) Es erinnert dies an das „Mischen und Rühren" des Hexenbreies in Schillers Uebersetzung des Macbeth (IV, 2). Das Umrühren findet sich bei Shakespeare.

sagte verallgemeinernden Gedanken aus, daß keine That, wie leicht auch ihre Spur verschwindet*), ohne Folgen bleibt, sondern alles seine Frucht trägt. Störend ist die Verbindung verloren und verschwunden, nachdem verschwindet schon in anderer Bedeutung vorausgegangen ist. Die Stunden sind die Horen, die Töchter der Themis, welche das menschliche Leben überwachen; sie heißen Eunomia (Gesetzlichkeit), Dike (Recht) und Eirene (Friede). Hier werden sie als eine Art Mören gedacht, die jede That aufnehmen, um ihre Folgen heranreifen zu lassen. Unter der Natur ist das ganze weite Reich des Menschenlebens gedacht. Der Dritte aus dem Chore kommt wieder auf den Mörder, welcher in blinder Leidenschaft sich zur Schreckensthat hinreißen lasse, die ihn später ruhelos hin und her treibe; anders erscheine ihm die That, ehe er sie thue, da ihn die Leidenschaft reize, anders, wenn er sie gethan, wo sie wie ein bleiches Gespenst ihn anstarre. So hätten, führt er als mythologischen Beweis an, die Furien, obgleich diese selbst den Orest zur Ermordung der Gattenmörderin gereizt, ihn als Muttermörder über Land und Meer bis in den Tempel zu Delphi verfolgt, aus welchem Apollo sie als Entweiherinnen des Heiligthums auswies. Die Annahme, Orest sei im Tempel des Gottes auf immer von den Furien befreit worden, weicht nicht bloß von Aeschylus, sondern auch von der Darstellung des Euripides in der von Goethe benutzten Iphigenie bei den Tauriern ab; Schiller wendet sie ganz nach seinem Zwecke. Auch reizten die Erinyen dadurch nicht den Orest zum Muttermorde, daß sie sein Gewissen aufregten, er dürfe den Vatermord nicht ungerochen lassen, sondern das

*) Sonnenbeleuchtet, im Gegensatze zur dunklen Unterwelt. Vgl. Goethes Iphigenie II, 1, 26 ff.

delphische Orakel befahl ihm, den Vatermord zu rächen. In den Eumeniden sagt Apollon zu Orestes (75 ff.), die „schrecklichen Jungfrauen" (Stolberg) würden ihn verfolgen „auf der weiten Feste, auf dem Meer und in den Inseln", und er selbst klagt (240), er habe Land und Meer durchirrt. Das äschyleische Bild der den Verbrecher, wie Jägerinnen das Wild, verfolgenden, das Blut ihm aussaugenden und mit ihrem Liede seine Seele fesselnden Eumeniden hat Schiller vereinfacht, besonders die Gewissensbisse, den „ewigen Schlangenbiß", hervorgehoben. Daß Apollo sich seiner annahm, bleibt hier ebenso zur Seite, wie daß er ihm den Mord befahl, da es dem Dichter nur darum zu thun war, die der That folgenden unaufhörlichen Gewissensqualen des Mörders darzustellen. Eine abschließende Rede des gesammten Chores vor seinem Abzuge mit der Leiche Don Manuels wäre an der Stelle gewesen. Der Chorgesang hat die Sorge um das Schicksal des Mörders in uns angeregt, und so den Uebergang zum letzten Aufzuge vermittelt, dessen Hauptinhalt Don Cesars freiwilliger Opfertod bildet.

Vierter Aufzug.

Beatrice und Don Manuels Leiche werden nacheinander zur Königin gebracht. Erstere entdeckt mit Entsetzen, daß die beiden Geliebten ihre Brüder sind. Die unglückliche Königin wähnt, ihr Sohn sei im Kampfe mit den Räubern, nachdem er ihnen die Schwester abgerungen habe, gefallen. So hält sie denn beide Traumdeutungen für falsch und verhöhnt den Glauben an die Götter. Don Cesar, der zu seinem Schrecken erfährt, daß

Beatrice seine Schwester sei, flucht der Mutter, deren Eingreifen in die Rathschlüsse des Schicksals das grausenhafte Unglück verschuldet habe, und hält nicht länger mit dem Geständniß zurück, er selbst habe den Bruder gemordet. Diese sagt sich vom ihm los, und klagt die Götter an, die sie ohne Schuld ins Verderben gestürzt. Vergebens sucht Don Cesar der Schwester Mitleid zu erregen; diese bleibt stumm. Die Thränen, welche sie dem gefallenen Bruder nachweint, ohne für das Unglück des lebenden etwas zu empfinden, erregen seine tiefste Eifersucht, so daß er verzweifelnd sich gleich den Tod geben will. Aber bald faßt er sich und gedenkt seiner Pflicht, den Bruder würdig zu bestatten, ehe er sich selbst opfert. Vergebens suchen Mutter und Schwester, indem sie ihren Widerwillen gegen den Mörder besiegen, ihn im Leben zurückzuhalten; zu tief fühlt er, daß er nicht mehr leben könne und dürfe, und so sühnt er die Schuld mit seinem eigenen Blute, wodurch der Schicksalsspruch sich in eigenthümlicher Weise durch eine ganz freie, reiflich erwogene That des über sein Schicksal sich erhebenden Brudermörders erfüllt.

Erster und zweiter Auftritt. Isabella, in ängstlicher Aufregung wegen der Auffindung der Tochter, macht sich selbst Vorwürfe, daß sie durch das zu lange Hinausschieben ihrer Anerkennung den Raub verschuldet habe, aber der alte Diener beruhigt sie damit, daß der unglückliche Zufall nicht ihre Schuld sei, und er läßt sie hoffen, ihr Glück werde bald ganz vollkommen sein. Auf die Einigkeit ihrer Söhne hat sie volles Zutrauen; sie freut sich, daß ihre Herzen so wohlthätig von der Liebe ergriffen worden*), von welcher sie das Schlimmste gefürchtet habe,

*) Statt Ich seh' euch haben die Handschriften Ich sehe.

da diese leicht die Flamme der Eifersucht hätte entzünden können.*) Ergreifend wirkt das sichere Vertrauen der Mutter auf das glückliche Vermeiden des gefürchteten Unglücks, das in schlimmster Weise schon eingetroffen ist; daß sie eine Ahnung des Unglücks hatte, aber wähnte, die Tochter werde in heißer Liebe die Brüder gewinnen, ist ein echt tragischer Zug. Der alte Diener unterläßt nicht, die von ihr bewiesene Feinheit und Klugheit, wie auch ihr Glück zu preisen, und sie selbst schaut mit Befriedigung auf das, was sie erreicht hat, wobei sie besonders der großen Ueberwindung gedenkt, welche es sie gekostet, ihr Geheimniß zu bewahren.**) Allein der schönen Hoffnung, daß alles gut enden werde, kann sie noch nicht sich rückhaltlos hingeben; der Zufall mit der Tochter***) mahnt sie zu ernst, daß das Schicksal dessen Ungunst sie so lange verfolgt hat, ihr noch nicht geneigt sei. Dabei kann sie es dem treuen Diener nicht verhehlen, daß die Ungeduld über der Tochter Auffindung sie gedrängt habe, ihren frommen Klausner auf dem Aetna, den Greis des Berges, befragen zu lassen.†) Schiller setzt einen solchen Einsiedler auf

*) Die hamburger Handschrift hat der unaufgeschlossnen. Die aufgeschlossne Blume deutet auf den erwarteten Aufbruch.

**) Den Trieb des Blutes, die mütterliche Freude, daß ihre Tochter noch lebe. — Des Feuers verschlossner Gott, wie Schiller in der Jungfrau wagt die Gottheit des Schwerts. Vgl. Erläuterungen S. 192*.

***) Sie braucht mit Absicht hier den mildernden Ausdruck der Tochter Flucht, indem sie vor der wahren Benennung zurückschreckt, bezeichnet aber damit unwillkürlich das wirkliche Sachverhältniß.

†) Die hamburger Handschrift hat die gewöhnliche, später mit Absicht geänderte Wortfolge Genannt der Greis des Berges. Vgl. oben S. 118***. — „Der andern Menschen tief wandelndes Geschlecht" scheint eine eigenthümliche Anwendung des homerischen Ausdrucks „das Geschlecht der an der Erde wan-

den Aetna. Auf dem Vesuv fand sich wirklich eine ähnliche Einsiedelei. Bei des Aetna Höhen ist nur an die dritte Region des Berges, die regione scoverta, zu denken, in welcher der sogenannte Philosophenthurm liegt. Auffallend scheint es, daß Schiller diesen Einsiedler von dem Mönche zu unterscheiden scheint, der ihr den Traum deutete, dem „gottgeliebten Manne, bei dem das Herz Rath fand und Trost in jeder irdschen Noth" (II, 5). Vielleicht schwebten die ähnliche Sendung des Kreon nach dem delphischen Orakel und die Heranführung des Sehers Tiresias im sophokleischen Oedipus vor. Das Nahen des Boten wird von Diego in der dem griechischen Drama eigenen Weise verkündet. Vgl. I, 6, oben S. 93.

In der Frage*) ist „weder Schlimmes noch Gutes" in der Art der griechischen Tragiker. Daß des Klausners Antwort trotz ihrer Wahrheit zweideutig und irreführend ist, forderte die ersonnene Entwicklung, und der Dichter gewann dadurch echt tragische Bewegung. Auf glücklichste Weise ist mit dieser günstig lautenden Antwort die tief tragische Andeutung schrecklichsten Unheils verbunden, wenn freilich auch die Art, wie der hundertjährige Greis**), nachdem er die zweideutige Antwort gegeben, seinen Aufenthalt verläßt, sonderbar scheint, welchen Grund man sich auch dabei denken mag, sei es der Wunsch,

---

delnden Menschen" (Ilias V, 441 f.). Geschlecht nach homerischem Gebrauche hat Schiller so auch sonst mehrfach. — Das Leben wird als Räthselspiel gedacht; vor den Augen des Greises liegt es aufgelöst.

*) Die Wahrheit schöpfen dürfte hier doch etwas geziert sein. Vgl. IV, 4, 109 f. Anderer Art ist der Gebrauch schöpfen (finden, geben) im altdeutschen Rechte.

**) Als solchen haben wir ihn zu denken, da er die Einsiedelei neunzig Jahre bewohnt haben soll.

nicht weiter befragt zu werden, oder der auf der Insel jetzt ruhende Fluch oder etwas anderes, was schwer zu errathen ist.*) Isabella befindet sich in höchster Aufregung, da die schreckliche That des Klausners zu der guten Verkündigung so wenig stimmt.**) Der Bote selbst (in der hamburger Handschrift heißt er, wie oben bemerkt, Olivier) ist es, der die das Schlimmste fürchtende Isabella auf die von dem jüngern Chor auf einem Tragsessel gebrachte verlorene Tochter, und somit auf die Erfüllung des vom Klausner Verkündeten hinweist.***)

Dritter Auftritt. Don Cesars Chor vollzieht den Auftrag seines Herrn; die Königin, durch des Boten Hinweisung auf die Erfüllung des Wortes des Einsiedlers getäuscht, fährt erschrocken zurück, als die Ritter Don Cesars, die selbst sich als solche bezeichnen, nicht Don Manuels, den Tragsessel mit der ohnmächtigen Beatrice vor ihr niedersetzen. Der Chorführer, der vom Schmerz der Königin ergriffen wird, tröstet sie mit der unbestimmten Bemerkung, das Erstaunliche, das sie erlebt, habe sie in Ohnmacht versetzt. Die Königin gibt ihrem Schmerz über ein solches Wiedersehen, einen solchen Einzug in des Vaters Schloß, und dem glühendem Wunsch, daß die Tochter bald ins Leben zurückkehre, lebhaften Ausdruck, ehe sie vom Chor nähere Auskunft fordert. Dieser lehnt solche mit Berufung auf ihren

---

) Die Sache würde nicht besser, wenn Schiller hierbei einer alten Erzählung (vgl. oben S. 59 f.) gefolgt wäre.

**) Sie ruft: „Gefunden sei mir die verlorne Tochter von meinem ältsten Sohn, Don Manuel!“ Sie hält sich diese Verkündigung als unglaublich vor. Dem überlieferten Fragezeichen ist wohl Ausrufungszeichen vorzuziehen.

***) Von deiner Söhne Ritterschar begleitet. Der Bote glaubt die Ritter, welche sie bringen, gehörten beiden Brüdern an.

Sohn Don Cesar ab. Der Widerspruch, daß der Chor Don Cesar nennt, während der Einsiedler von Don Manuel gesprochen, hält sie nicht lange auf, was freilich sehr schwach durch die Freude, daß einer ihrer Söhne die Tochter dem Räuber entrissen, begründet wird. Leider muß sie die Verlorene stumm und leblos vor sich sehn. Den dringenden Wunsch, daß sie erwachen möge, spricht sie bezeichnend aus. Wenigstens ihrem treuen Diego muß sie ihre Wonne, diese vor sich zu sehn, mit Mutterstolz aussprechen, ihm Beatricen als die Ihrige vorstellen, die sie jetzt vor aller Welt als solche anerkennen kann.*) Ihre Aeußerung klärt dem Chor das dem Zuschauer schon längst enthüllte schreckliche Geheimniß auf.**) Seine Bestürzung und Verlegenheit entgehen der Königin nicht; ohne Ahnung seiner Bewegung, wirft sie ihm Gefühllosigkeit vor, da er keinen Antheil zeige.***) Wie sehr vermißt sie in diesem Augenblicke ihre Söhne, daß sie in ihren Augen menschliche Theilnahme fände, während das Gefolge von Don Cesar sie empfindungslos gleich grausamen Raubthieren in der Wüste und Seeungeheuern anstarre.†)

Beatrice schlägt endlich die Augen auf, schließt sie aber auch rasch wieder, nicht, weil der Anblick des Chores ihr fremd ist, wie die Mutter meint††), sondern weil es ihnen noch an Kraft

*) Nach die gerettete! hat die hamburger Handschrift noch laut, laut, wodurch der Vers zu einen Sechsfüßler würde. Statt Gerettete könne vielleicht besser Geraubte stehn und darauf laut folgen.

) Wundernd. Vgl. S. 96.

***) In diesem ganzen Kreis kann sich nicht auch auf Diego beziehen, der ängstlich die Ohnmächtige beobachtet.

†) Unmitleidig, wie Wieland sagt „die unmitleidigen Gestirne". Vgl. S. 137**.

††) Statt der Anrede Weiche hat die hamburger Handschrift richtiger

fehlt*); erst als sie diese zum zweitenmal öffnet, fallen sie auf Isabellen, auf welcher sie zunächst staunend haften. Kaum hat sie die Mutter erkannt, als sie diese, aus deren schönem Antlitz zarte Liebe spricht, fußfällig um Verzeihung bittet**); sie erinnert sich, daß sie wider deren Willen das Kloster verlassen, alles übrige ist ihr jetzt noch dunkel. Auch den Diego, der sich ihr vorstellt, erkennt sie, was ihre Gewißheit erhöht, daß sie unter den Ihren sich befinde. Unterdessen fühlt sie sich jetzt so wohl, daß sie an der Mutter Betheurung, nichts solle sie mehr scheiden als der Tod, die ihren Widerwillen gegen das Leben in der Fremde scharf bezeichnende Frage anschließt, sie wolle sie also nicht mehr von sich stoßen. Isabellens, den Zuschauer ergreifendes Wort, das Schicksal sei befriedigt, kann sie freilich nicht verstehn, aber sie verlangt keine Erklärung, da sie sich überglücklich am Herzen der Mutter fühlt***), wo sie so gern sich überzeugt, daß alles, was sie heute erlebt zu haben glaubte, nur ein schrecklicher Traum gewesen. Freilich besinnt sie sich nicht, wie sie hierher gekommen, aber es genügt ihr, daß sie in den Armen der Mutter ruht. Diesem Glück der Wirklichkeit gegenüber muß sie sich des

---

Weichet. Der Chorführer erwiedert im Namen aller. Das jambisch gemessene Weichet ist prosodisch etwas stärker als weiche.

*) In ihrem Blicke zeigt sich noch Schaudern, weil sie aus schauderhaften Vorstellungen erwacht ist.

**) Die hamburger Handschrift hat vor dem Verse O schönes die szenarische Bemerkung: „nachdem sie sie lange angesehen, mit dem Ausdruck des innigsten Gefühls". Daß sie darauf wirklich niederkniet und die Mutter sie aufhebt, sollte angegeben sein.

***) Die szenarische Bemerkung „sinkt an ihre Brust" fügte Schiller erst bei der Durchsicht des Druckes hinzu. In der hamburger Handschrift ward vom Regisseur bemerkt: „fällt ihr um den Hals."

Grausens erinnern, das sie in jenem Traume befallen, als man ihr die Absicht verkündigt, sie zur Fürstin von Messina zu bringen. Noch jetzt kann sie nicht unterlassen, diesen Widerwillen trotz der ableitenden Reden der Mutter scharf zu bezeichnen, wodurch denn höchst glücklich die Entdeckung herbeigeführt wird, daß die Fürstin von Messina ihre Mutter ist. Hiermit eröffnet sich ihr mit einemmale die ganze Tiefe ihres Unglücks*); denn daß, was sie gesehen und erlebt hat, kein Traum sei, dämmert ihr jetzt auf. Als sie dann in ihrer Verzweiflung sich umschaut, zeigt sich ihr im Chor sofort die leibhafteste Bestätigung; denn dieser war ja Zeuge von Don Manuels Ermordung. Auf ihre Frage, wohin er denn die theure Leiche gebracht, kann er während sich draußen der dem Dichter unentbehrliche Trauermarsch vernehmen läßt, nur den Weheruf erschallen lassen**), wie in den griechischen Tragödien oft ein zwei- oder vierfaches *αἶ* oder *ἒ*, *παπαῖ*, auch *ὀτοτοτοῖ*, *ὀτοτοτοτοτοῖ* eintreten. Schiller scheint hierbei besonders den Persern des Aeschylus gefolgt zu sein; dort läßt der Chor zwischen den Klagen des Xerxes zuweilen den bloßen Weheruf ertönen, den Stolberg „o weh! weh!“ oder „o wehe! wehe!“ übersetzt. Isabella ahnt aus Beatricens Worten und dem bestürzten Schweigen des Chores ein schreckliches Geheimniß, das sie sofort erfahren will. Schon der auf die Thüre gerichtete Schreckensblick des Chores sagt ihr, von außen nahe etwas

*) Die hamburger Handschrift gibt vor den Worten: „Was sagst du?“ die szenarische Bemerkung „reißt sich aus ihren Armen“.

**) Hier muß statt des ersten Wehe, das auch die historisch-kritische Ausgabe hat, wie der Vers zeigt, Weh gelesen werden, was später bei dem Wehe-rufe des Chores zwischen der Rede der Isabella schon im ersten Drucke steht. Statt des Chors nennt die hamburger Handschrift die drei ersten Chorpersonen.

Fürchterliches heran, und dieser darf nicht mehr leugnen, daß eine schreckliche Aufklärung ihrer harre, die sie mit starker Fassung dulden müsse. Die Königin aber kann die bange Ungewißheit kaum ertragen. Die nahende Trauermusik bereitet sie auf das Schlimmste vor; sie muß ahnen, daß ihre Söhne ein Unglück befallen, und nach diesen ängstlich fragen. Aber starr vor Schmerz bleibt sie stehn, bis der Chor (die Trauermusik verstummt draußen) die bedeckte Bahre niedergesetzt*) und seinen Gesang beendet hat, was, wie wir schon früher bemerkt haben, nicht ohne Anstoß ist.

Vierter Auftritt. Der erste, die Leiche seines Herrn bringende Chor weist auf die Macht des keinen verschonenden Unglücks hin. Von seinen drei Reden gab der Dichter schon in der hamburger Handschrift die erste und letzte dem Führer, die zweite dem Berengar. Vortrefflich ist es ausgeführt, wie das Unglück kein Haus verschont. Nur ganz entfernt ähnlich ist der Gedanke des Chors in den Choephoren des Aeschylus 1016 ff., daß alle früher oder später Unglück trifft. Unglück und Jammer werden beide als Personen gedacht. In den Sieben des Aeschylus heißt es 768 f. nach Stolbergs, hier sehr freier Uebersetzung:

> Wenn sich aufmacht das Verderben,
> So wandelt es nicht vorbei!

Horaz sagt in einer seiner Frühlingsoden launig, der Tod klopfe mit dem Fuße an Hütten wie an Paläste. Hier bei der unerwünschten, schmerzlichen Botschaft an den Tod zu denken geht nicht an, da der Dichter eben nur sagen will, das Unglück verschone niemand. Berengar macht den Uebergang

*) Daß die Ritter Fackeln tragen (es ist ja Nacht), gibt eine szenarische Bemerkung der hamburger Handschrift an.

zum freventlichen Morde, welchen die Leidenschaft verschulde, da sie sich durch nichts zurückhalten lasse, sondern gewaltsam ins Leben greife. Daß Greise sterben, wie Blätter im Herbste abfallen, nach dem homerischen Vergleiche des Lebens der Menschen mit dem Baume (Ilias VI, 146 ff.), ist der Lauf der Dinge*): aber ungeheure, widernatürliche Thaten der Leidenschaft zerreißen das blühende Leben, wie es eben hier der Fall ist. Bei dem heiligsten Bande ist an die Blutsverwandtschaft gedacht. Das Bild, daß der Tod blühende Jünglinge in Charons Nachen ziehe, hat Schiller frei ausgeführt. Der Tod rafft bei den Griechen wohl die Menschen dahin, aber zum Nachen Charons treibt die Gestorbenen Hermes. Schiller folgt hier der berühmten Ode des Horaz Aequam memento (II, 3), deren Schluß auch schon bei der Rede Cajetans vorschwebt.**) Viel einfacher spricht denselben Gedanken Sophokles im Philoktet (504 ff.) aus. In den Sieben des Aeschylus 857 ff. wird des grauenvollen Nachens gedacht, der, mit schwarzem Segel fahrend, die Todten an das alle aufnehmende düstere Gestade bringe. Die dritte Rede des Chors führt aus, daß das Unglück urplötzlich einbreche, weshalb niemand dem Glücke trauen, sein Herz an die Güter der Welt hängen dürfe.***)

---

*) Vgl. Goethes Gedicht das Göttliche Str. 5, die Elegie Euphrosyne 79 ff. und die Ballade der Gott und die Bajadere Str. 7 9 ff.

**) Victima (eris) nil miserantis Orci. Omnes eodem cogimur, omnium versatur urna serius ocius Sors exitura et nos in aeternum exilium impositura cumbae. „Wir alle werden dem Orcus zur Beute, der sich keines erbarmt; in der Urne des Schicksals wird aller Loos geschüttelt, das früher oder später herauskommt und uns zur ewigen Verbannung dem Nachen übergibt."

***) Nach der hamburger Handschrift sollen die vier letzten Verse langsam von Cajetan und Berengar gesprochen werden.

Isabella schwankt, ob sie die Decke aufheben solle; vergebens wirft sich Beatrice zwischen sie und die Bahre, es zieht sie unwiderstehlich, das schreckliche Geheimniß zu erfahren. Der Anblick ihres auf der Bahre liegenden ältesten Sohnes preßt ihr einen bittern Schmerzensruf aus; einige Zeit bleibt sie starr vor Entsetzen stehn, während Beatrice mit einem Schrei niederstürzt. Es ist die dritte höchst wirksame Gruppe. Bei der Aeußerung des Chores (schon in der hamburger Handschrift werden die drei ersten Personen genannt), sie selbst habe das jammervolle Wort ausgesprochen, nicht er, erinnerte sich Schiller wohl der ganz ähnlichen Bemerkung des euripideischen Hippolyt (352): „Dein Wort hast du vernommen, nicht das meine", die Racine in seine Phädra aufnahm (C'est toi qui l'as nommé), wo sie Schiller übertrug: „Du nanntest ihn, nicht ich." Isabella wähnt jetzt, Don Manuel, der nach dem Worte des Greises vom Berge die Tochter aufgefunden habe, sei im Kampfe getödtet worden, worauf sie auch Beatricens ohnmächtiges Niederstürzen bezieht, deren Aeußerungen ihr freilich dunkel sind, und so flucht sie in der Leidenschaft des Schmerzes dem Mörder, dessen Mutter und seinem ganzen Geschlechte. Der Chor, noch unfähig, die schreckliche Wahrheit zu enthüllen, muß sich mit einem von ihnen allen gerufenen Weh! Wehe! Wehe! Wehe! begnügen. In ihrem Wahne rückt die Königin bitter dem Himmel den argen Trug vor, womit er die fest auf ihn Vertrauende getäuscht habe, da weder die düstere Auslegung des Traumes ihres Gatten noch die Heil verkündende ihres eigenen eingetroffen sei, wofür sie die Umstehenden selbst zu Zeugen nimmt. Ein Uebelstand ist es, daß Isabella hier die schon II, 5 erwähnten Traumdeutungen ausführlich wiederholen muß. Schiller selbst fühlte dies, und

so hat er den zweiten Traum ganz übergangen, bloß dessen Auslegung kurz erwähnt, was kaum der erregten Leidenschaft entsprechen dürfte, da Isabella gerade jenes hoffnungsvollen Traumes genau gedenken mußte; beim ersten, sonst wörtlich wiederholten hat er sich ein paar unbedeutende Auslassungen und Verkürzungen erlaubt, wodurch der Bericht eine gar nicht ins Gewicht fallende Verkürzuug erleidet, während die Erzählung selbst an Anschaulichkeit verliert.*) Den Chor**) ergreift nach der Mittheilung der ersten Traumdeutung das Gefühl, wie schrecklich dieselbe sich bewährt habe, während die Königin ihre Tochter bedauert, daß sie aus Furcht vor jener jetzt durch die That widerlegten Weissagung so lange Jahre von ihr fern gehalten worden, ohne im geringsten daran zu denken, daß doch der Spruch, auch wie ihr die Sache erscheint, in gewisser Weise eingetroffen ist. Den darauf deutenden Weheruf des Gesammtchores (aller Ritter, wie

*) Daß die beiden Verse „Da wurde — däuchte" in einen zusammengezogen sind, ist ohne Bedeutung, dagegen vermißt man ungern die Worte „ihr Gezweig dicht ineinander flechtend", deren Wegfall die Veränderung von beiden in ihnen veranlaßte. Auch die Ersetzung des Verses „Und, das Gebälk ergreifend, prasselnd aufschlug", durch ein einfaches ergriff, die dazu den Vers zu einem Sechsfüßler macht, kann man kaum billigen. Die nähere Bezeichnung des sternkundigen Arabiers ist hier durch einen Vogelschauer und schwarzen (maurischen) Magier eben nicht geschickt ersetzt, da die Vogelschau nicht den Arabern eigen ist. Auch die folgenden kleinen Veränderungen (vor allem das sich entbinden und ermorden) scheinen nicht zweckmäßig. Besonders anstößig ist die Auslassung der erfolgten Entbindung, auch die Umgestaltung der zweiten Traumdeutung.

**) In der hamburger Handschrift, wie auch bei Körner, wird die Rede den beiden Chorführern zugeschrieben, dann aber sollen alle Ritter ein dreifaches Wehe! rufen, wo doch, wenn der Ruf jambisch sein soll, das erste Weh! heißen müßte. Sonst ist der Weheruf immer ein Theil eines Verses.

schon die hamburger Handschrift angibt) faßt Isabella nur als Klage über Don Manuels Ermordung, und wendet sich sofort zur zweiten ihr gewordenen Weissagung, die, wie sie meint, so offenbar der ersten widerspreche, aber sich ebenso wenig bewährt habe, da der ältere Bruder gefallen sei, ehe die Tochter die Vereinigung beider in heißer Liebe habe beginnen können. Und so kommt sie zu der bittern Einsicht, alle Weissagungen seien trügerisch; man könne nichts von der Zukunft wissen, möge man sich an die sich auf die Hölle stützenden Götzendiener oder an christliche Geistliche wenden.*) Ganz ähnlich will Jokaste im sophokleischen Oedipus 709 ff. beweisen, daß kein Sterblicher Weissagekunst besitze, erregt aber gerade durch das, was sie sagt, des Oedipus Furcht, die Weissagung sei wahr, und 757 f. glaubt sie die Trüglichkeit der Orakel so deutlich zu erkennen, daß sie in Zukunft sich um keine Weissagung mehr kümmern will. Oedipus selbst ruft 964 ff., wer solle jetzt noch auf das delphische Orakel oder die hoch in der Luft kreischenden Vögel achten?

Aengstlich dringend mahnt der erste Chor (sein Führer) jetzt die Königin, mit ihrem verwegenen Hohne gegen die Seher innezuhalten; denn die Orakel redeten wahr, der Ausgang werde sie bewähren.**) Bei den Worten: „Die Orakel sehen und treffen

*) Bei den Flüssen der Hölle schweben wohl zunächst die in den Xenien benutzten Worte der Juno bei Virgil vor: „Kann ich die obern (himmlischen) Götter nicht bewegen, so will ich den Acheron aufregen." Die Höllenflüsse sind außer dem Acheron der Styx, der Cocytus und der Pyriphlegethon. Schiller nennt sonst die drei ersten. Vgl. Ged. 1. 5. 6. Als Hölle wird der Tartarus gedacht, der Strafort der Verdammten. Vgl. Ged. 15.

**) Statt die Wahrhaftigen muß es heißen die wahrhaftigen, als wahrhaftig. Unter den Wahrhaftigen die Götter zu verstehn, geht nicht an. — Loben, wie man sagt, das Werk lobe den Meister.

ein", schwebt wohl des Oedipus Erwiederung an Jokaste 747 vor: „Sehr fürchte ich, daß der Seher (der blinde Tiresias, den er früher blind an Augen und Geist geschmäht hatte) sehend sei." Aehnlich äußert der blinde Oedipus im Oedipus in Kolonos (74), was er sage, werde alles sehend sein.

Der Einspruch des Chores reizt die Königin, die Gefühle ihres tiefverwundeten Herzens frei zu ergießen. Thorheit sei es, ruft sie, die Götter zu verehren und zu glauben, sie hörten auf unser Gebet; unser Flehen reiche nicht zu ihnen hinauf.*) Hier schwebt wohl die Stelle des Oedipus 896 ff. vor:

Was tanz' ich noch Festreihn?
Nimmer walle ich mehr zum heilgen
Erdennabel frommen Sinns,
Nimmer zu dem Tempel Abäs
Oder nach Olympia.

Vogel- und Sternkunst erklärt sie für eitel**), nichts gehe in der Natur nach geregelten Gesetzen, die Traumerklärung und alle Vordeutungen seien trüglich. Hier, wo sie zur äußersten Verhöhnung aller Weissagung sich hinreißen läßt, deren Wahrheit sich so schrecklich bewährt hat, dringt der zweite Chor (sein Führer) in einer Art Gegenstrophe auf Isabella ein, die nicht

---

*) „Vermauert ist dem Sterblichen die Zukunft" kommt sehr unerwartet, da immer nur vom Gebete, vom Glauben an Erhörung, zuletzt vom Gelangen der Bitten zum Himmel die Rede war. Zum Gedanken vgl. Goethes Gedicht Prometheus 13—27. — Ehern nennt Homer den Himmel, ohne die hier vorschwebende Beziehung auf Undurchdringlichkeit.

**) Der Dichter erinnerte sich hier des berühmten Wortes des Hektor (Ilias XII, 237), er kümmere sich nicht um die Vögel, ob sie rechts nach dem Aufgang oder links nach dem Niedergang flögen. — Statt nicht Sinn ist müßte es wohl heißen kein Sinn ist, da nicht ist Sinn dem Verse widerstrebt.

ahne, was sich wirklich begeben, daß die Götter grausig das Verkündete erfüllt hätten.*)

Noch ehe Isabella vom Chore nähere Aufklärung verlangen kann, erhebt sich Beatrice, die, aus ihrer Ohnmacht erwacht, die Traumdeutungen und ihre Verhöhnung vernommen hat; sie macht der Mutter bittere Vorwürfe, daß diese sie in kurzsichtiger Ueberhebung, im Wahne, das Schicksal abwenden zu können, zu ihrem eigenen Verderben erhalten und dadurch schrecklichstes Unglück angerichtet habe, wobei ihre Leidenschaft außer Acht läßt, daß das Schicksal trotz allem sich erfüllen mußte, sie zum Unheil bestimmt, ihr ganzes Geschlecht dem Tode verfallen war. Im sophokleischen *Oedipus* flucht der Unglückliche 1349 ff. demjenigen, der ihn vom Tode gerettet, nicht ihm zu Dank, da er, wäre er damals gestorben, nicht so viel Wehe sich und den Freunden bereitet hätte. Die Götter nennt Beatrice die Allesschauenden, wie bei Sophokles 1213 die Zeit allesschauend heißt. Vgl. Goethes *Iphigenie* III, 1 180 ff. *Zweifach, dreifach* steht allgemein*), ist nicht nicht darauf zu beziehen, daß sie ihre beiden Brüder mit ins Verderben gebracht.

Da sieht der erste Chor durch die offene Thür Don Cesar aus der Ferne sich nahen, wie IV, 2 der Bote den mit Beatricen kommenden zweiten Chor. Dies sollte freilich deutlicher bezeichnet sein als durch das Hinblicken des heftig bewegten Chors

---

*) Nach der hamburger Handschrift wiederholen hier alle Ritter [nacheinander] die Worte: *Die Götter ... umgeben!* sie sprechen aber *Die Götter leben* zweimal, so daß ein voller Vers entsteht. Körner läßt gleichfalls alle Ritter diese Worte wiederholen, aber ohne *Die Götter leben* zu verdoppeln.

**) Bei Ezechiel (21, 14) findet sich so *zwiefach*, ja *dreifach*, bei Goethe im *Reineke zwei- und dreifach*. Gewöhnlich sagt man *doppelt und dreifach*.

nach der Thüre. Auch verzieht sich die Ankunft etwas lange, da das ganze Chorlied noch gesungen wird, ehe Don Cesar wirklich kommt. Aber den ergreifenden Gesang wollte Schiller nicht entbehren, und durch eine vorhergehende Bezeichnung der Ankunft Don Cesars würde die gespannte Erwartung geschwächt. Auch hier wie oben hat Schiller das Chorlied später auf Cajetan und Berengar vertheilt. Beim Aufbrechen der Wunden schwebt der früher verbreitete Aberglaube vor, daß die Wunden zu fließen beginnen, wenn der Mörder zur Leiche des Gemordeten tritt. Schon glaubt der Chor die Erinyen nahen zu hören, die, sobald der Verbrecher eingetreten ist, ihn hierher verfolgen werden. Bei den fünf Versen der zweiten Strophe („Eherner Füße") schwebte Goethes Iphigenie III, 1, 205 ff. vor:

Sie dürfen mit den ehrnen, frechen Füßen
Des heilgen Waldes Boden nicht betreten. —
Dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,
Von allen Seiten Staub erregend, auf.

Ehern steht im Sinne von gewaltig stark. Goethe erinnerte sich der sophokleischen erzfüßigen Erinys. Die dritte Strophe spricht den Wunsch aus, beim Eintritt des Schuldigen möge das ganze Gemach einstürzen*) und der aus der Unterwelt dampfende Qualm alles bedecken. Den Qualm, in welchem die Erinyen aus der Unterwelt steigen, nahm Schiller aus Iphigenie III, 1, 137 ff. 217, verwandte ihn aber ganz eigenthümlich, indem er dadurch das Tageslicht verdunkeln läßt. Der Anblick des Mörders vor der Leiche ist dem Tageslicht ein Greuel, wie die Sonne sich

*) Nach dem Szenarium spielt der Auftritt in der geräumigen Säulenhalle des ersten Aufzugs, die an den Seiten Eingänge, in der Tiefe eine Flügelthüre hat, nicht in dem Zimmer des zweiten.

vor den Greuelthaten des Thyest umdrehte. Die Schutzgötter des Hauses (vgl. oben S. 90. 114) flohen vor den Erinyen, deren wirkliches Eintreten der etwas matt abfallende Schluß ausspricht.

Fünfter Auftritt. Beim Eintritt des Mörders flieht der Chor, auch der jüngere, der aus dessen Begleitern besteht; denn auch ihn hat der Brudermord jetzt mit Entsetzen erfüllt. So stehen die Halbchöre wieder einander gegenüber, wie am Anfange des Stückes. Beatrice geräth in Erstaunen, wie Don Cesar wagen könne, im Hause der Mutter zu erscheinen. Diese allein ahnt nichts von seiner Schuld, da sie die Weherufe und die ihre Verblendung scharf treffenden Mahnungen des Chors nicht verstanden hat. Sie selbst führt ihn zur Leiche des Bruders, der von einer gottverfluchten Hand gefallen sei; denn noch immer wähnt sie, dieser habe im Kampfe mit den Räubern die Todeswunde empfangen. Don Cesar, der früher des Bruders Tod als gerechte Strafe seines Verraths betrachtet hatte, wird jetzt, da er den Schmerz der Mutter schaut und der Todte starr vor ihm liegt, von Entsetzen und scharfem Schmerz ergriffen. Der erste Chor (nach der spätern Anordnung Cajetan und Berengar) wiederholt sehr wirksam die erste auf den der Leiche nahenden Mörder bezügliche Strophe. Die Mutter spricht zunächst das Schauderhafte des Todes und den schrecklichen Untergang aller ihrer auf die Versöhnung gegründeten Hoffnungen rührend aus; der unglückliche Sohn vermag es nicht, ihr durch das Bekenntniß seiner Schuld den Todesstoß zu versetzen, vielmehr sucht er sie mit herzlichen Worten zu tröſten und das Unglück als Schickung des Himmels zu bezeichnen, wobei er jede falsche Darstellung meidet, ohne seine Schuld zu gestehn. Isabella, die seine Andeutung nicht versteht, zweifelt nicht an seinem tiefen Schmerze,

daß der hoffnungsvolle Bruderbund so rasch zerstört worden, und sie will ihn auf die Pflicht der Rache hinweisen: dieser aber sucht sie wegzuziehen, da er ihr furchtbares Leiden bitter empfindet und die ihm so schreckliche Mahnung zur Rache abschneiden will. Die aus seiner treuen Fürsorge und schmerzlichen Theilnahme sprechende Liebe erfreut die unglückliche Königin so sehr, daß sie in leidenschaftlicher Hingabe an das Glück seines Besitzes ihm um den Hals fällt. Vergebens will Beatrice sie von der Umarmung des Mörders zurückhalten, dieser bittet die Mutter, an seiner treuen Brust ihren ganzen Schmerz auszuweinen; lebe ja Don Manuels Liebe zu ihr in seiner Seele fort.*) Aber der erste Chor läßt zum drittenmal die auf die grausige Schuld des Brudermörders deutende Strophe ertönen: „Brechet auf, ihr Wunden!", und zwar sollten nach Schillers späterer Anordnung jetzt drei Chorpersonen diese sprechen, wie zuerst nur eine, dann zwei gethan.

Isabella fühlt sich gedrungen, sich zur Tochter zu wenden und, indem sie der beiden ihr gebliebenen Kinder Hände zugleich faßt, sich ihres ganzen Besitzthums gleichfalls zu versichern. Dadurch wird auf glücklichste Weise die Entdeckung herbeigeführt, daß Beatrice Isabellens Tochter ist. Don Cesar, der sich freut, Beatricen von seiner Mutter so freundlich aufgenommen zu sehn, bittet diese, sie an Tochter Statt anzunehmen, da er keine Spur von der Schwester gefunden, doch läßt ihn Isabella seine Rede

---

*) Statt dieser Verse hat die hamburger Handschrift die sonderbar an Beatricen gerichteten:

Weine dich aus
An dieser treuen Brust. So lang dies Herz
Noch schlägt, ist dir der Bruder unverloren.

nicht zu Ende führen,*) sondern spricht ihm ihren Dank für die Rettung der Tochter aus. Noch immer hält sie die ihr hinterbrachte Antwort des Greises vom Berge, Don Manuel habe die Schwester aufgefunden, für ein Mißverständniß, ja ihre eigene Annahme, Don Manuel sei bei der Rettung der Schwester gefallen, läßt sie unbeachtet.**) Don Cesar erkennt jetzt zu seinem Entsetzen, daß Beatrice seine Schwester sei; noch schwerer fällt es ihm aufs Herz, daß sie auch Don Manuels Schwester, den er ihretwegen aus Eifersucht ermordet hat. Der Chor (hier alle Ritter, wie es die hamburger Handschrift angibt) begleitet die entsetzliche Entdeckung mit einem dreifachen Wehe. Beatrice aber faßt ihren fürchterlichen Schmerz über die unglückliche Enthüllung, welche der Mutter harrt, in dem Ruf „O meine Mutter!“ zusammen. Isabella versteht dies so wenig wie ihres Sohnes Entsetzen.***) Don Cesar kann nicht länger an sich halten, der Abgrund des Unglücks öffnet sich klaffend vor seinen Füßen, und so flucht er in leidenschaftlicher Verzweiflung dem Tage seiner Geburt, seiner Mutter†) und ihrer unseligen Heimlichkeit, die alles Unglück verschuldet habe; sein Ingrimm läßt ihn alle Schonung vergessen und mit einer Art Schadenfreude theilt er jetzt rückhaltlos der Mutter den ganzen schrecklichen Sachverhalt mit. Seine eigene Schuld, daß er die Schwester geliebt und aus Liebe

---

*) Die Worte: „Ja laß sie deine Tochter sein!“ sind in der regensburger Handschrift eingeklammert. Die hamburger hat „Die Schwester —“ als Zusatz von fremder Hand.

**) Vor mir (statt dir) sieh st in der hamburger Handschrift ist einer der vielen Schreibfehler.

***) Statt Redet haben die Handschriften die Anrede Kinder.

†) Zwischen beide Flüche tritt der Mutter erstaunte Frage, die hier „Gott!“ ruft, wie, als sie Beatricen vor sich sah, „O Himmel!“

zu ihr den Bruder erschlagen, erkennt er als eine unsühnbare Greuelthat. Bei Sophokles fragt Oedipus, als er seine Schuld ahnt (815 f.), wer unglücklicher und gottverhaßter sein könne als er. Der Chor (nach Schillers späterer Anordnung der Führer des jüngern Chors) spricht die traurige Lehre dieses erst jetzt der Königin ganz enthüllten Unglücks aus, daß keiner dem Schicksal entfliehen kann, daß derjenige, welcher es abzuwenden sich vermißt, gerade durch sein Gegenwirken es zur Vollendung bringt. Muß auch die Königin die Wahrheit dieses Satzes und ihre eigene Täuschung anerkennen, ihr Trotz gegen die Götter bleibt ungebrochen, sie können sie nicht härter strafen, weiter hat sie nichts zu fürchten; den geliebten Sohn hat sie verloren, und den andern, seinen Mörder, gibt sie selbst auf, da er ihre Liebe ihr so schrecklich vergolten, ein Basilisk sei*), der ihr den Sohn erschlagen. Sogleich entschlossen, was zu thun sei, will sie mit ihrer Tochter das Haus verlassen, das die Rachegeister des Brudermordes in Besitz genommen; habe sie dieses ja einst, als sie geraubt worden, nur mit Widerwillen betreten und so lange mit Furcht bewohnt. Gegenüber der Anklage, das Unglück verschuldet zu haben, fühlt sie sich ganz frei, da sie nur das Beste gewollt; alles Unheil schreibt sie den Göttern zu. Ihr Gemahl hat freilich gefrevelt, als er sie, die Geliebte seines Vaters, raubte, und in seinen Palast führte, aber sie ward zu dieser Verbindung gezwungen. Höhnisch gesteht sie zum Schlusse ihren Irrthum ein: die von ihr als trügerisch geschmähten Orakel haben sich bewährt, und daß die Götter sich um die Menschen kümmern,

*) Vgl. die Erläut. zu den Räubern S. 188**. Wallensteins Tod III, 18.

was sie geleugnet hatte, hat ihr Greuelgeschick nur zu entsetzlich bewiesen.

Sechster Auftritt. In der Tiefe seines Unglücks, im drückenden Schuldbewußtsein bleibt Don Cesar nichts übrig als die Schwester, deren Liebe und Mitleid ihn einzig aufrecht halten, ihn vor wilder Verzweiflung retten können. Beatrice aber gibt durch die stumme Hindeutung auf die Leiche zu verstehn, daß er in Don Manuel den Geliebten ihres Herzens gemordet habe. Vergebens erwiedert Don Cesar, nicht den Geliebten, der Don Manuel ihr nicht sein konnte, sondern den Bruder habe er ihr getödtet, diesen aber nicht minder sich selbst, und als Bruder dürfe er dieselbe Liebe fordern, wie der Verstorbene, ja auch ihr Mitleid, da er viel unglücklicher sei als jener. Beatrice, welche nur für den Verlust des Geliebten Gefühl hat, bricht bei der Erinnerung an seinen Tod in heftige Thränen aus. Diese Thränen findet Don Cesar gerechtfertigt, ja er will mit ihr den Verstorbenen beweinen, und nicht allein beweinen, auch rächen, nur soll sie ihn nicht als Geliebten beweinen: sein einziger Trost im unendlichen Schmerze sei, daß sie ihm eben so nahe stehe wie jenem; in ihrem sie sämmtliche verschlingenden Unglück seien sie alle drei sich ganz gleich und hätten also gleiches Recht beweint zu werden. Sollte er dagegen glauben müssen, daß sie im Verstorbenen mehr den Geliebten als den Bruder beweine, und so diesem einen Vorzug vor ihm gebe, so würde ihm die Eifersucht den letzten Trost und die Ruhe rauben, mit der er dem Ermordeten nachfolgen werde*), wenn er die Gewißheit habe, daß sie

*) Statt des nach Trost stehenden Punktes verlangt man Semikolon oder Komma, zwei Verse darauf nach bringen Punkt; denn die beiden Verse Nicht freudig . . . bringen gehören noch zu dem mit dann beginnenden Nachsatze.

beide Brüder gleich liebe und ihre Asche in einem Kruge sammle, wie einst nach Patroklos' Wunsch eine Urne seine und des Achilleus Asche umschloß. Und doch, obgleich er verlangt, Beatrice solle ihre bräutliche Liebe vergessen, kann er die lebhafte Erinnerung an seine eigene Liebesglut nicht aufgeben: mit zärtlicher Heftigkeit, der sich Beatrice nicht zu entziehen vermag, schlingt er den Arm um sie, die er, als er noch nicht die Schwester in ihr ahnte, mit so unendlicher Glut geliebt, daß sie ihn in wilder Eifersucht zum Brudermord hingerissen habe. Jener Liebe muß er freilich entsagen, nur der Schwester Theilnahme und ihr inniges Mitleid darf er verlangen. Diese aber, noch immer vom Gefühle ihres Verlustes ganz verschlungen, läßt nur dem Verstorbenen ihre Thränen fließen; dem Mörder fühlt sie sich fremd, dem Unglück des sie so feurig liebenden Bruders weiht sie keine Theilnahme. Das ist für diesen zu viel: mit Heftigkeit wendet er sich von ihr ab, deren Thränen brennend auf seine Seele fallen. Bei der Leiche des Bruders kann er nicht den Glauben fassen, daß sie ihn wirklich liebe; der Zweifel zerreißt seine Brust. Immer bitterer packt ihn die Gewißheit, daß sie, deren Thränen noch nicht versiegen, ihm grolle, was ihn so erschüttert, daß er sie rührend bittet, ihn doch wenigstens in Zweifel zu lassen; dringend fordert er, sie möge nicht in seiner Gegenwart jenen beweinen, ihm dem Glauben lassen, daß sie den Bruder nicht als Geliebten beweine. Da sie ihn ohne Erwiederung läßt, ruft er ihr heftig zu, er wolle sie nie wieder sehn*), so wenig

---

*) Hier ist die Satzzeichnung sehr unzureichend. Nach den mit Thränen und Zweifel schließenden Versen steht je ein Gedankenstrich, dann ein gleicher vor dem mit Laß anfangenden, in welchem Ausrufungszeichen in der Mitte und am Schlusse sich finden, dann wieder Gedankenstriche nach wieder und mehr;

wie seine Mutter, welche sich selbst von ihm geschieden, deren Wort, er sei ein Basilisk, der ihr den bessern Sohn zu Tode gestochen, sein so warm liebendes Herz auf das bitterste getroffen, und ihm die schreckliche Gewißheit gegeben hatte, daß sie ihn nie geliebt, daß alle ihm gezeigte Liebe nur Verstellung gewesen.*) Doch Beatrice verharrt auch jetzt noch in ihrem Schweigen und läßt ihren Thränen freien Lauf. Deshalb erklärt er in vollster Verzweiflung auch sie für falsch; sie verberge nur ihren Abscheu, ihren Haß gegen ihn. Ja er will weggehn und sie nie wiedersehn.**) Das schließende „Geh hin auf ewig!", das er unmöglich an sich selbst richten kann, bezieht sich auf das Bild ihrer Person, ihr ganzes Wesen, das ihn so unwiderstehlich gereizt hatte, dem er jetzt auf ewig entsagt. Beatrice kämpft mit sich selbst: sie möchte den Bruder, dessen Unglück sie zu rühren beginnt, zurückhalten, aber der Widerwille gegen den Mörder ist mächtiger. Nach Don Cesars Entfernung läßt es auch sie nicht länger verweilen, da der Anblick des vom Bruder gefallenen Geliebten, den sie nicht mehr als Geliebten, nur noch als Bruder betrachten darf, ihr zu schrecklich ist. Sie flieht von dem traurigen Orte, ohne Zweifel zur Mutter.

Siebenter Auftritt. Der Chor, tief ergriffen von dem furchtbaren Sturze des fürstlichen Geschlechts, spricht die traurige

---

auf den letzten folgt ein großer Anfangsbuchstabe. Nach Thränen und Zweifel sollte Ausrufungszeichen stehn, nach letzterm dann ein Gedankenstrich eine Pause andeuten. Eine weitere Pause sollte nach Verborgnem! ein gleicher bezeichnen, der Gedankenstrich in derselben Bedeutung nach mehr bleiben, aber vor diesem und nach wieder (statt des Gedankenstrichs) Ausrufungszeichen stehn.

*) In den Worten „Hat sich ihr Herz" hat die hamburger Handschrift sie.

**) Der Gedankenstrich vor Und du bist falsch sollte am Schlusse des vorhergehenden Verses stehn, der nach Sohn! wegfallen.

Empfindung aus, daß das wahre Glück nur in stiller Zurückgezogenheit, fern von dem wilden, alle Leidenschaften aufregenden Lebensgewühle zu finden sei. Die Zeile Gedankenstriche vor dem Chorgesange ist wohl eine zufällig stehn gebliebene Andeutung einer später auszufüllenden Lücke. In der hamburger Handschrift findet sich statt Chor und der Gedankenstriche: „Siebenter Auftritt. Die Ritter allein.“ Körner gibt den Chorgesang mit Ausnahme der vier letzten Verse dem Cajetan, hält aber auch die unglücklichen Gedankenstriche bei. Der jähe Sturz des fürstlichen Geschlechts erregt im Chore den Wunsch, fern von den Palästen der Reichen sich in ländlicher Stille des ruhigen Friedens der Natur zu erfreuen. Daß dieser Gedanke nach den erlebten Ereignissen menschlich sehr nahe liege, dürfte kaum zu behaupten sein. In der Anknüpfung: „Denn das Herz wird mir schwer, wenn ich stürzen sehe“, wird der einzelne Fall etwas auffallend verallgemeinert.*) Neben dem ruhigen Leben des Landmanns preist der Chor die stille Einsamkeit des Klosters, wo nie der Leidenschaft wilde Gewalt und der Menschheit traurige Gestalt zeige. Man vergleiche hiergegen Herders Gedicht „Friede“, das mit dem Gedanken schließt, Friede sei nicht draußen, nur in uns selbst zu finden. Im Gegensatz zu dem Frieden des einsamen Klosters tritt die Ueberzeugung hervor, daß Verbrechen und Unglück**) nur im Lebensgewühle sich bilden, sie, wie die Pest, dem Qualm der Städte nachziehen. Der Ver-

---

*) Die Besten, die Vornehmsten, wie οἱ ἄριστοι, optimates.

**) Das einfache Ungemach, das nur etwas Widerwärtiges bezeichnet, dürfte hier doch zu schwach sein, wo es die dem Verbrechen folgende Gewissensqual und Unruhe bezeichnen soll. — Die erhabenen Orte sind eigentlich zu nehmen, wogegen vorher bei der bestimmten Höhe (bestimmt ist se-

gleich mit der Pest, welche hochgelegene Orte meide, führt den Chor sodann zum warmen Preise der frischen, reinen Luft der Berge, wo die Freiheit wohne, im Gegensatz zum Menschen, dessen Leidenschaft das Glück des Friedens zerstört. Bloß zu größerer dramatischer Wirksamkeit, die aber in dieser Weise hier kaum an der Stelle ist, ließ der Dichter später die vier letzten Verse nicht vom ersten Chorführer, sondern von Berengar und Manfred sprechen. So findet es sich in der regensburger, nicht in der hamburger Handschrift. Noch auffallender ist die Anordnung bei Körner. Hier werden die Verse gar von Berengar, Bohemund und Manfred gesprochen (also einem Führer des zweiten Chores und zwei Personen des ersten), dann aber noch vom ganzen Chor wiederholt. Uns scheint dieser Chorgesang bei allen dichterischen Schönheiten weniger gelungen und nicht aus der Lage der Handlung glücklich herausgegriffen.

Achter Auftritt. Hier sollte, wie bereits bemerkt, eigentlich ein neuer Aufzug beginnen. Don Cesar erscheint jetzt gefaßter*); der Entschluß, seine Schuld durch den Tod zu sühnen, steht noch in ihm fest, aber vorher will er, wie es dem Herrscher ziemt, des Bruders Leiche bestatten lassen. Letzteres befiehlt er dem jüngern Chor, ersteres ergibt sich aus seinen Aeußerungen, die freilich der Chor in etwas auffallender Weise unbeachtet läßt. Daß hier Trimeter eintreten, ward schon S. 67 f. bemerkt. Wenn Don Cesar die Bestattung als der Todten letzte Herrlichkeit bezeichnet (vgl. Künstlers Morgenlied von Goethe 48), so

prosaisch) die hohe Stellung der Vornehmen und Mächtigen vorschwebt. Dadurch wird das Verständniß erschwert, noch mehr dadurch daß von der Pest nicht gesagt wird, welche Gegend sie liebe, sondern welche sie fliehe.

*) Dies besagt eine szenarische Bemerkung der Druckausgabe.

schwebt wohl das homerische: „Denn das ist die Ehre der Todten“ (Ilias XVI, 57. XXIII, 9) vor, das der Dichter in etwas pomphafter Weise gehoben hat, wie der ganze Auftritt auf dem äschyleischen Kothurn einherschreitet. Wie beim Tode des Vaters die Bestattung feierlich vollzogen worden, so soll es auch jetzt gehalten werden. Hierbei drängt sich ihm aber der Gedanke auf, wie rasch es mit ihrem Geschlechte zu Ende gehe, wie eine Leiche so bald der andern folge; denn er selbst will freiwillig dem Leben entsagen. Seit der Bestattung waren erst drei Monate verflossen. Vgl. S. 75**. Die Uebertreibung, daß fast eine Todesfackel sich an der andern anzünde, die zurückkehrenden und kommenden Klagemänner sich beinahe begegneten, entspricht der gespannnten Aufregung. Vielleicht schwebten die Worte des Petrus Apostelgeschichte 4, 9 vor: „Siehe, die Füße derer, die deinen Mann begraben haben, sind vor der Thüre, und werden dich hinaustragen.“ Unter den Klagemännern sind fackeltragende Begleiter der Leiche zu verstehn wie die Leichenmänner im fünften Aufzug von Goethes Clavigo.*) Statt daß Don Cesar dringend forderte, die Bestattung solle noch in dieser Nacht geschehn, läßt Schiller die rasche Bestattung durch einen besondern vom zweiten Chore (dem Chorführer) hervorgehobenen Umstand begünstigen, in welchem Don Cesar ein Schicksalszeichen erkennt; denn in Folge des unseligen Zwistes der Brüder ist der Katafalk des Vaters, nachdem der Sarg in die Erde versenkt worden, bisher stehn geblieben. Die Begründung ist freilich nicht besonders glücklich, da die Schloßkirche ja zu jedem Gottesdienste benutzt wurde und das Abbrechen des Katafalks

*) Sonst kennen wir bloß Klagefrauen, die praeficae der Römer, pleureuses.

nicht Sache des Chores, sondern der Verwaltung der Schloßkirche war*): aber an Geistliche, welche den Dienst in dieser versahen, denkt Schiller gar nicht; dazu müssen Mönche aus der Stadt kommen, und diese will Don Cesar zunächst fern halten. Dem Dichter galt es nur, die Möglichkeit der raschen feierlichen Bestattung zu begründen, damit Don Cesar noch diese Nacht sich selbst opfern könne. Der zweite Chor entfernt sich mit der Leiche des Bruders seines Herrn. Den Uebergang zur Bitte des ältern Chores oder des bis zum Schlusse fast allein für ihn eintretenden Führers**), Don Cesar möge sich dem Lande erhalten, vermittelt der Dichter durch den Frage, ob er die Mönche zum Seelenamt bestellen solle. Freilich sollte man denken, das Seelenamt verstehe sich von selbst, da die Bestattung ebenso geschehn soll, nur geräuschlos, bei verschlossenen Thüren, wie bei dem Vater, aber dem Dichter schwebte hier nur die Ausschmückung der Kirche und des Sarges und dessen Versinken vor, wie sie II, 4 beschrieben sind, und ein einfacher Chorgesang, der wirklich unten die Bestattung begleitet. Don Cesar will heute kein Seelenamt und kein Requiem der Mönche, die in Zukunft an ihrem gemeinsamen Grabe erschallen mögen (er denkt nicht daran, daß er als Selbstmörder sich vom Segen der Kirche ausschließt); heute bedarf es dessen nicht (man erwartete eher, es zieme sich nicht), da der beabsichtigte Selbstmord nicht zum Heiligen stimmt. Der Chor bemerkt, auf Erden habe er keinen Richter über sich und des Himmels Zorn könne fromme

*) Die Noth der Zeiten wird erklärt durch das nachfolgende der jammervolle Zwist, der eben diese verursachte.

**) Die hamburger Handschrift gibt die dritte Rede dem Berengar, die vierte dem Manfred.

Büßung sühnen, aber beide Gründe, durch welche dieser ihn noch im Leben zurückzuhalten sucht, benutzt er zur Begründung seines Entschlusses.*) Vergebens mahnt ihn der Chor, endlich dem Unglück, das sein Haus verfolge, Einhalt zu thun, ihm ist es gewiß, daß nur mit seinem Tode der Fluch gesühnt wird. Wenn jener ihn an seine Pflicht erinnert, sich dem Lande zu erhalten, so hält er ihm seine persönliche Pflicht entgegen, die Blutschuld den Göttern der Unterwelt, die seinen Tod fordern, zu büßen. Als der Chor ihn endlich von einem übereilten Schritte warnt, den er nicht wieder zurückthun könne, legt er ihm als Diener Schweigen auf; er könne einmal nicht anders, da sein unendliches Unglück, das kein Glücklicher zu empfinden vermöge, ihn unwiderstehlich dazu treibe. Endlich mahnt er ihn, wenn er nicht aus Furcht vor seiner Herrschermacht ihm gehorche, so möge er ihn als Verbrecher fürchten, dessen Umgang beflecke (nach der griechischen Vorstellung), möge ihn als Unglücklichen verehren, da selbst den Göttern der Unglückliche heilig sei.**) Er schließt damit, sein Unglück sei so groß, daß er auf keine irdischen Erwägungen eingehn könne.

Neunter Auftritt. Alles soll auf Don Cesar eindringen, um ihn im Leben zu erhalten; er aber beharrt, obgleich ihn das Liebste im Leben zurückzuhalten sucht, fest auf seinem Entschlusse, da er erkennt, seine Schuld könne nur durch den Tod gesühnt werden. Zunächst kehrt Isabella zurück, um den Sohn von seinem ihr kundgewordenen Entschlusse abzubringen. Was

*) „Mit der Verzweiflungsthat" hat die hamburger Handschrift. — Das sprichwörtliche Blut fordert Blut führt der Dichter frei aus.

**) Den Satz, daß das Unglück jedem heilig sein müsse (res sacra miser), hat Schiller dichterisch gehoben.

sie in der Wuth des sie überwältigenden Schmerzes sich vorgesetzt hatte, ist ihr unmöglich; ihr Herz vermag sich nicht vom Sohne zu scheiden. Erst nachdem sie diese Unmöglichkeit ausgesprochen*) und stillschweigend alles früher gegen ihn Ausgestoßene zurückgenommen hat, redet sie ihn wieder als ihren Sohn an, den sie wegen des unglückseligen zu ihr gedrungenen Gerüchtes befragen muß, da sie den Gedanken nicht ertragen kann, an diesem einen Tage beide Söhne zu verlieren. Der Chorführer bestätigt ihr die Wahrheit des Gerüchts**) und bittet sie, die Gewalt der Mutter über sein Herz zu versuchen, da sein eigenes Bemühen vergeblich gewesen. Zunächst nimmt sie ihren Fluch zurück, der nicht aus dem Herzen gekommen, ihr nur von der wahnsinnigen Wuth eingegeben worden. Auch sei diese ohne alle Wirkung, da der Himmel auf ein so unnatürliches Gebet nicht höre, das nur der Schmerz der Verzweiflung auszupressen vermöge, was sie in einem schönen Bilde veranschaulicht. Sie, die ihm noch eben geflucht, bittet ihn, für sie zu leben, da sie, habe er ihr auch den einen Sohn getödtet, ihn nicht noch dazu verlieren möchte. Don Cesar hat längst allen Groll gegen die Muter abgelegt; doch, ergreift ihn auch ihre jetzige rührende Ansprache mit dem Silberklang der Liebe, er muß darauf bestehn, es sei ihm unmöglich, das Leben zu ertragen, da er selbst, würde die Mutter es auch über sich bringen, den gottverhaßten Mörder vor sich zu sehn, sich immer vor-

---

*) Statt in die Luft heißt es schon im Theater weniger bezeichnend in der Luft.

**) Zu des Todes traurigen Thoren. Das Reich des Todes setzt der Dichter statt des Hades, der Unterwelt, deren Thore bei den griechischen Dichtern in dieser Weise häufig genannt werden. Vgl. S. 95*.

werfen müßte, daß er ihr heimliches Grauen bereite. Vergebens erklärt sie, auch keine stumme Klage solle ihn treffen, mit ihm wolle sie ihr Unglück beweinen, ohne des Mordes zu gedenken: was die Mutter sich vornimmt, ist etwas Unmögliches. Innigst gerührt faßt er ihre Hand. Daß in milder Wehmuth ihr Schmerz sich löse, ist auch sein Wunsch, aber dieser wird nur dann sich erfüllen, wenn ein Grabmal den Mörder mit seinem Opfer umschließe, und so der Fluch des Hauses gelöst sei; dann wird sie ihre Söhne nicht mehr unterscheiden, da der Tod den nicht auszutilgenden Widerwillen gegen den noch lebenden Mörder überwinden werde.*) An die Stelle ihres Hasses wird Mitleid mit dem Unglücklichen treten, was der Dichter durch das schöne Bild bezeichnet, Mitleid werde sich über die Urne neigen; wobei Darstellungen von Bildwerken zu Grunde liegen, auf denen der Genius der Liebe sich so herniederneigt. Wenn er aber das Mitleid ein weinend Schwesterbild nennt**), so schwebt ihm eben seine Schwester Beatrice vor, dieser vollendete Ausdruck höchster Liebenswürdigkeit, deren Mitleid er vor allem sich wünscht. Drum muß er denn die Mutter bitten, ihn nicht abzuhalten, daß er den nur so zu bannenden Fluch ihres Geschlechts sühne. Vergebens verweist sie ihn auf andere Sühnmittel, auf Wallfahrten nach Gnadenbildern, nach der casa santa zu Loreto und dem heiligen Grabe, auf die Kraft des Gebetes frommer Männer***), endlich auf die Gründung

*) Die hamburger Handschrift hat Versöhner statt Vermittler und zwei Verse später verträgt statt versöhnt.

**) In der hamburger Handschrift lauten die Verse:

Steht wie ein weinend Schwesterbild mit sanfter
Umarmung auf die Urne hingebückt.

***) Ihr Gebet wird als besonders wirkungsvoll bezeichnet, weil sie durch

einer Sühnkirche. Don Cesar fühlt, daß sein thatkräftiger heiterer und kräftiger Sinn sich nie durch Büßungen wiederherstellen würde; mit gebrochenem Herzen kann er nicht leben, er muß froh und frei in die Welt blicken können, nicht niedergedrückt vom Schuldbewußtsein. Auch wäre es ihm unerträglich, den Bruder schmerzlich von der Mutter betrauert und von aller Welt, da er so früh der Welt entrückt worden, wie einen Gott verehrt zu sehn*); der alte Neid würde von neuem erwachen und sein Herz fürchterlich aufregen. Der Neid tritt hier am Anfange und am Ende hervor, die beiden Gründe stehen in der Mitte, doch wird der zweite nach der weiten Ausführung jenes Neides am Schlusse noch einmal mit besonderer Kraft hervorgehoben.

Hat Isabella bisher die Gründe Don Cesars, aus dem Leben zu scheiden, vergeblich zu wiederlegen gesucht, so führt sie jetzt den Schmerz und die Noth, worein sein Tod sie selbst versetzen würde, als Bestimmungsgründe an. Als sie jammert, daß ihr Versuch, die Söhne zu versöhnen, einen so traurigen Ausgang finden solle, kann Don Cesar ihr ruhig erwiedern, ihr Wunsch und ihre Hoffnungen würden ja in Erfüllung gehn,

---

ein frommes Leben sich Verdienst erworben haben. Wodurch er ihr Gebet erlangen könne, ist nicht bezeichnet, doch wird auch hier an fromme Stiftungen gedacht.

*) Bei dem schönen Bilde, wie der Tod alle Mängel vergessen und die Vorzüge um so reiner strahlen lasse, dürfte der unvergängliche Palast des Todes doch störend sein, da diese Kraft der Läuterung mit dem Palaste des Todes in keiner Verbindung steht, auch das Bild dadurch nicht an lebendiger Anschaulichkeit gewinnt. Auch auf ein ewiges Fortleben im Jenseits kann sich der unvergängliche Palast nicht beziehn. Bei Homer heißt die Wohnung des Poseidon im Meer ewig, unvergänglich. Unser Vers scheidet sich leicht aus.

wenn sie vereint, wie es bald geschehn werde, in demselben Grabe ruhten. Auch ihre Berufung, daß sein Tod sie der rohen Verhöhnung unter diesen Fremdlingen aussetzen werde*), verfängt bei ihm nicht, der schon ganz im bessern Jenseits lebt: die Brüder die im Leben sich immer feindlich bekämpft haben, werden dort, wie die Dioskuren, vereint göttlicher Herrlichkeit und Macht sich erfreuen, von dort aus, wenn die Mutter sie anruft, sie immer mit frischem Trost stärken.**) Die erregte Stimmung rechtfertigt eine solche schwärmerische Versetzung in das Jenseits, das er sich nach der schönen Dichtung der Alten ausmalt.

Da die Mutter sieht, daß alle vorgebrachten Gründe von ihm gegen ihre Absicht gewandt werden, beweist sie ihm die Unmöglichkeit, ihm zu entsagen, durch eine leidenschaftliche Umarmung, in welcher sich ihre ganze Seele ergießt, die es über sich bringt, den Mörder des ältesten Sohnes herzlich in die Arme zu schließen. Don Cesar empfindet tief die bittere Qual, die er dem innig an ihm hängenden Mutterherzen bereitet, aber noch lebendiger spricht in ihm das Gefühl, daß er nicht schuldbewußt das Leben zu ertragen vermöge, und so kann er nur mit abgewandtem Gesicht die Unmöglichkeit, ihre Bitte zu erfüllen, in einem ihm so schwer fallenden Lebwohl aussprechen. Doch diese fühlt bloß die Versagung ihrer mütterlichen Bitte; aber rasch gefaßt verfällt sie auf ein anderes, letztes Mittel, ihren

---

*) Statt freundlos hat die hamburger Handschrift das unpassende freudlos. Anders steht unten freudlos, öde, liebeleer. — Der Söhne Kraft, homerische Umschreibung, wie in Goethes Iphigenie II, 2, 34 des Vaters Kraft.

**) Statt Grabe, das zwischen zwei männlich auslautenden Versen weiblich schließt, hat die hamburger Handschrift Grab.

Sohn zurückzuhalten, der vielleicht der leidenschaftlich geliebten Schwester das ihr Abgeschlagene gewähren werde.*)

Zehnter Auftritt. Don Cesar wird, als er Beatricen erblickt, von heftigem Schmerz ergriffen, da er bei der unerwarteten Erscheinung seiner Schwester so tief empfindet, welchem Glück er entsagen muß. Seine Verhüllung dient nach Weise der Alten, den übermäßigen Ausdruck des Schmerzes zu verbergen, wie auch mehrfach bei Goethe. Als Isabella die Tochter bittet, bei dem Bruder zu versuchen, was sie selbst nicht zu erreichen vermocht habe, kann dieser ihr den bittern Vorwurf nicht ersparen, daß sie ihn aufs neue umsonst in einen schmerzlichen Kampf stürze, da sein Entschluß durch nichts rückgängig gemacht werden könne. In der Schwester unendlicher Liebenswürdigkeit geht ihm der höchste Reiz des Lebens mächtig auf und regt frische Daseinslust aufs neue gewaltig an. Die Mutter, durch diese Wirkung zu neuer Hoffnung erregt, dringt in die Tochter, ihn doch anzuflehn, damit er sich ihnen beiden als Stütze ihres Lebens erhalte. Allein was kann Beatrice das Leben noch sein! Das Gefühl, der Todte fordere ein Opfer, durchdringt auch sie, aber sie selbst, für die das Leben keinen Reiz mehr hat, muß das Opfer sein; hatte ja das Schicksal eigentlich sie zum Tode bestimmt, die Mutter sie nur zum Unglück gerettet, da durch sie der Haß der Brüder zum tödtlichen Ausgange entflammt wurde. Beatrice hat den Bruder gar nicht angeredet, nur der Mutter erwiedert; bloß die Worte „eures Streits“ richten sich an diesen. Höchst glücklich läßt der Dichter sie zuerst Don Cesars fürchterliche Eifersucht erregen, erst am Schlusse die bisher verhüllte

*) Bei dem Zurücklocken in das Licht der Sonne liegt die Vorstellung zu Grunde, daß er auf der Schwelle zwischen Leben und Tod stehe.

schwesterliche Liebe hervorbrechen. Zunächst bedauert der Chor (der Führer des ersten Chores) die Königin, daß ihre beiden zurückgebliebenen Kinder sich von ihr weg nach dem Grabe sehnen.*) Erst nach dieser Unterbrechung des Chores wendet Beatrice sich an den Bruder, um diesen im Namen der Mutter zu bitten, sich für diese zu retten, die des Sohnes bedürfe, wogegen sie ihren Verlust leichter verschmerzen werde. Don Cesar kann im Anerbieten Beatricens, welche nur die unschuldige Ursache des Mordes gewesen, bloß die Sehnsucht erkennen, baldmöglichst mit dem Geliebten vereint zu werden, ohne zu ahnen, daß diese wirklich das tiefste Gefühl ihres Herzens ausspreche, weshalb sie mit Recht ihm vorwirft, daß er den Todten beneide. Als aber der schaudervolle Ausdruck des Gefühls, daß niemand mehr seiner liebend gedenken werde, ihr den theilnehmenden Ausruf: „O Bruder!" unter Thränen erpreßt hat, ergreift ihn leidenschaftliche Freude, daß sie um ihn weine. Diese wird freilich wieder sehr empfindlich abgekühlt, als sie ihn bittet: „Lebe für unsre Mutter!"**) worauf er ihre mit glühender Leidenschaft gefaßte Hand wieder fahren läßt und von ihr zurücktritt. Jetzt erwacht ihre volle Schwesterliebe, die bisher noch immer vom Gedanken, daß er Don Manuel getödtet, gedämpft worden war; sie tritt zu ihm und neigt sich an seine Brust, indem sie ihn bittet, für die Mutter zu leben und sie brüderlich zu trösten. Stumm halten sich die Geschwister umarmt; auch Don Cesar, dem jetzt erst die Gewißheit der schwesterlichen Liebe

*) Freudlos, liebeleer stehen hier proleptisch, da das Leben gerade durch ihr Alleinstehen (auch Beatrice drängt sich ja nach dem Tode hin) allen Reiz verliert.

**) Oben hieß es: „Für deine Mutter lebe!"

geworden, aus dessen Brust ihre Erklärung, mit ihm leben zu wollen, alle Eifersucht verscheucht hat, kann seinem ihn überwältigenden Gefühle keinen Ausdruck leihen. Schon gibt der Chor*) sich der Hoffnung hin, das Flehen der Schwester habe ihn umgestimmt, und so ermuthigt er auch die Mutter.

Wie I, 4 der Dichter die Oeffnung der hintern Thüre theatralisch glücklich verwandt hat, so auch hier; aber wenn dort ein Saal sich zeigt, so hier die Schloßkapelle, was freilich eine starke dichterische Freiheit für denjenigen ist, welcher in solchen Dingen alles reell, der strengen Wirklichkeit entsprechend wünscht. Daß gerade jetzt, ohne irgend einen äußern Grund, der Blick in die Kapelle und auf den Sarg eröffnet wird, ist nicht weniger willkürlich, aber eine solche Freiheit muß dem Dramatiker gestattet sein. Im Szenarium des ersten Aktes lesen wir freilich: „Eine große Flügelthüre in der Tiefe führt zu einer Kapelle", aber dieses stimmt nicht zu I, 3 und ist eben nur mit Bezug auf den Schlußauftritt hinzugefügt, wo man den Katafalk in der geöffneten Kirche sehn soll. Don Cesar erwacht durch den Kirchengesang aus dem süßen Traume an der Schwester Brust. Sein Auge wendet sich auf den Sarg, und sogleich tritt ihm der Entschluß wieder vor die Seele, sich dem Gemordeten zu opfern. Mächtiger ruft dieser ihn zu sich als die Mutter, als die Schwester, die sein Leben beseligen könnte. Der Mörder, der den Genuß des Lebens freventlich dem Bruder geraubt, darf nicht glücklich sein, während jener ungerochen im Grabe

*) Körner theilt diese Rede dem Führer des zweiten Chores zu. Nach der hamburger Handschrift sprechen darauf alle Ritter, den letzten Vers sonderbar umkehrend: „Dir bleibt dein Sohn und er erwählt das Leben."

liegt; das widerspräche Gottes ewiger Gerechtigkeit.*) Hat er ja jetzt noch das Glück genossen, sich der innigen Liebe der Mutter und Schwester zu erfreuen, welche selbst den Widerwillen gegen den Mörder des Sohnes und Bruders überwunden. Und so thut er entschlossen den letzten Schritt, er sühnt den Mord trotz Mutter und Schwester durch freiwilligen Tod. Hier erhalten wir die letzte ergreifende Gruppe, den Bruder todt vor den Füßen Beatricens hingesunken, während diese ohnmächtig im Arm der erstarrten Mutter ruht. Der Chor aber, den der unerwartete Wechsel erschüttert hat**), spricht nach einer Pause zum Schlusse, wie sehr er auch den Tod Don Cesars bedauert***), die sittliche Anerkennung aus, daß er die Sühne der Schuld dem Leben vorgezogen, was er in einem allgemeinen Satze thut, da eine persönliche Billigung der schauerlichen That störend wirken würde. So schließt das Stück, wie viele Dramen des Sophokles und des Euripides, mit einer sittlichen Betrachtung des Chores.

*) Den er den allgerechten Lenker unserer Tage nennt, wie II, 5, 256 den Lenker meines Lebens.

**) Nach der spätern Anordnung etwas auffallend Cajetan allein. Die hamburger Handschrift bemerkt am Schlusse noch, daß alle Ritter unbeweglich auf der Szene stehen.

***) Statt erschüttert haben die Handschriften erschrocken.



Inhaltsverzeichniß.

